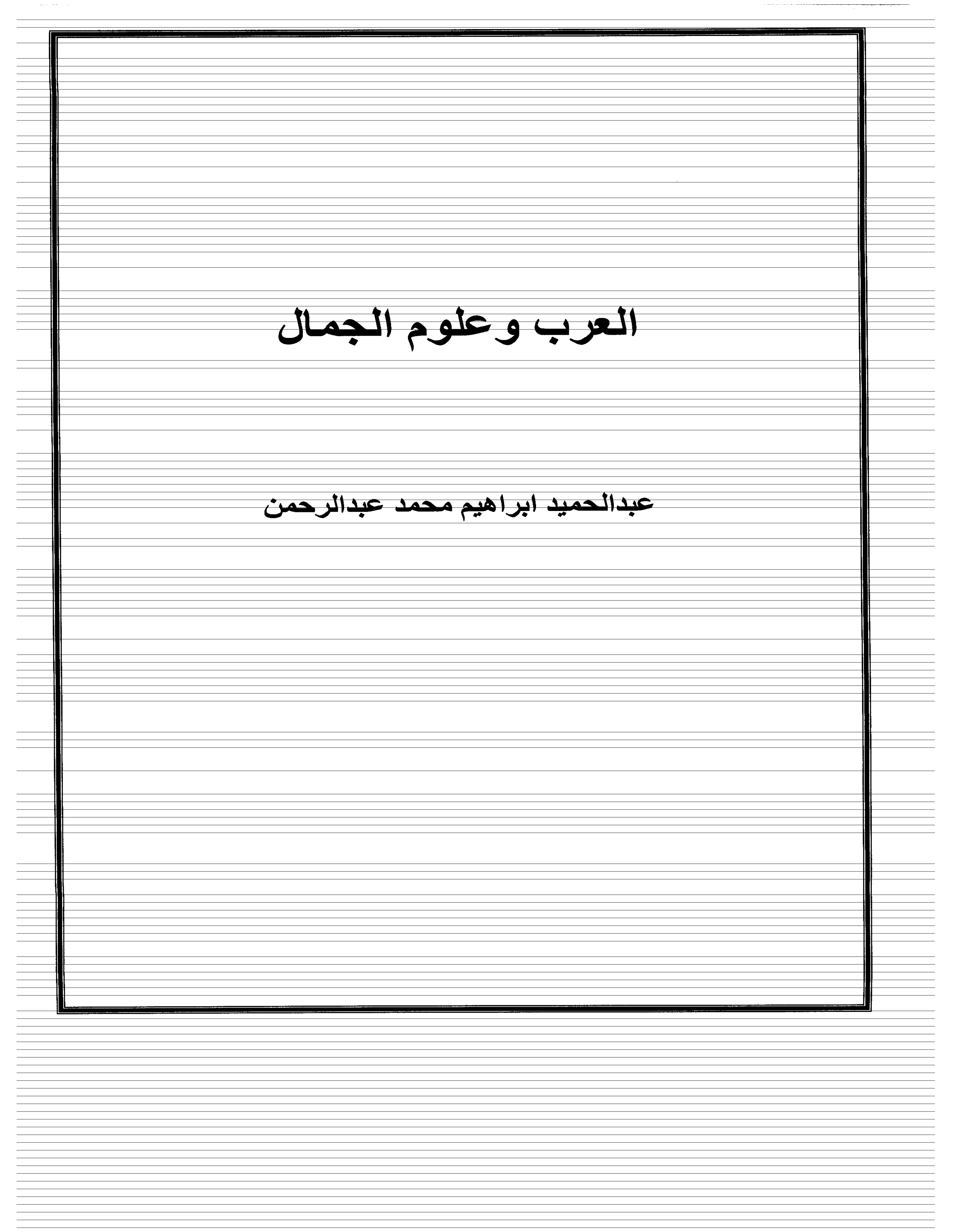


العرب وعلوم الجمال

عبدالحميد ابراهيم محمد عبدالرحمن

المقدمة

قد يبدو عنوان هذا الكتاب مثيرا للتساؤل.

فالشائع أن الدراسات الجمالية تهتم بالمسائل العامة، التي تدور حول طبيعة الفن، وتشترك فيها جميع الأمم، وبسبب هذا نفى بعض الدارسين ~~صفة~~ أن يكون هناك علم يسمى "علم الجمال"، لأن موضوعه الأعمال الفنية، وكل عمل فني فريد في نوعه، ويمثل حالة خاصة، ويتعذر أن يكون هناك شيء مشترك بين هذه الأعمال.

وقد جاء هذا الفهم الشائع نتيجة للنظريات القديمة، التي فصلت بين استنتاجاتها وبين الأعمال الفنية، وخضعت لنظريات فلسفية ~~سابقة~~ مسبقة، عن الوجود والإنسان، لقد كانت تسير - كما يلاحظ فيشر Fecher - من أعلى إلى أسفل (1).

وقد يكون في هذا الفهم الشائع بعض الصواب، ولكن هناك صوابا آخر يكمله، وهو جانب الخصوصية في الدراسات ~~الجمالية~~ الجمال، والتي تخضع للذوق، وهو شيء يختلف باختلاف الزمان والمكان، ويضرب جيروم ستولنيتز Jerome Stolnitz مثالا ~~للصفة المتغيرة~~ للذوق المتغير، أن صفة مثل "الانسجام" يراها علماء الجمال هي الأساس لتفسير القيمة الاستطيقية على مدى العصور، ولكن مفهوم هذه الصفة يختلف من مفكر إلى آخر، ويخضع

---

(1) النقد الفني ص ٢٧

للمتغيرات التاريخية، قد يسيطر مفهوم فى عصر ما، وينظر إليه على أنه مصدر كل قيمة استطيقية، ثم يتغير الذوق عبر الزمن، ويظهر فن آخر مختلف، ويؤدى إلى مفهوم جديد، يسيطر على عصره أيضا.

ومن هذا المفهوم لعلم الجمال، الذى يتطابق فيه العلم مع الحدس، يأتى هذا الكتاب، إنه لا يبحث فى علم الجمال كقيمة مجردة، تشير مثلا إلى أسفل كما قيل، بل إنه يبحثه من خلال منجزات حضارة معينة، شكلت ذوقا خاصا، يلقى سماته على مختلف الفنون.

ومن هنا فإن هذا الكتاب لا يعنى نفسه باستعراض المدارس الأوروبية حول علم الجمال، فإن هذا قد يكون مفيدا للطالب المتخصص الذى يبحث عن المعلومات فى حد ذاتها. ولا يهتم الكتاب أيضا بالمسح الشامل والدقيق لآراء الفلاسفة أو المتصوفة الإسلامية، فإن هذا قد يكون مفيدا أيضا لمن يتتبع تاريخ علم الجمال عند العرب، ويبحث عن مصادره عند الإغريق أو الهنود.

إن هذا الكتاب يتصدى، ربما للمرة الأولى، فى تحديد سمات الذوق العربى. إنه يلمس ومن فوق آراء الفلاسفة، أو المتصوفة، أو البلاغيين ويستشير التاريخ والجغرافيا والثقافة، ويرجع إلى الخط والفن والأدب، ليصل من كل ذلك إلى الوقوف على السمات الأصيلة للذوق العربى. إنها محاولة اجتهادية، أغلب ما فيها تعميم وتجريد، ولعل هذا يغفر ما تتصف به من عمومية، تفرضها طبيعة الموضوع.

وقد جاء هذا الكتاب فى أربعة أبواب

أ هذا الباب الأول يبحث عن " الفكر العربى ". فتتبع

الاوروبية حول علم الجمال ،فان هذا قد يكون مفيدا للطالب المتخصص
الذى يبحث عن المعلومات فى حد ذاتها . ولا يهتم الكتاب ايضا
بالمسح الشامل والدقيق لاراء الفلاسفة أو المتصوفة الاسلاميين ، فان
هذا قد يكون مفيدا ايضا لمن يتتبع تاريخ علم الجمال عند العرب ويبحث
عن مصادره عند الاغريق أو الهنود .

ان هذا الكتاب يجتهد ،ربما للمرة الاولى ،فى تحديد سمات
الذوق العربى ،انه يلمس ومن فوق آراء الفلاسفة ،او المتصوفة ،او البلاغيين
ويستشير التاريخ والجغرافيا والثقافة ويرجع الى الخط والفن والادب ،
ليصل من كل ذلك الى الوقوف على السمات الاولية للذوق العربى ،
انها محاولة اجتهادية ، اغلب مافيها تخمين وتجديد ،ولعل هذا يغفر
ما تتصف به من عمومية ،تفرضها طبيعة الموضوع .

وقد جاء هذا الكتاب فى اربعة ابواب .

اخذ الباب الاول يبحث عن "الفكر العربى" فتتبع تاريخه ،ممتدا فى النزعة
السامية متمثلة فى دين ابراهيم ،ثم انتقل هذا الدين الى الجزيرة العربية ،
وتمثل عند الحنفاء فى صورة عاطفة قلبية ، وطقوس دينية ،حتى جاء الاسلام
فاعطى هذه العاطفة خصوصية ،وحدد الصورة العربية لدين ابراهيم ،
وميزها عن الصورة اليهودية
والمسيحية ،واعلن ان الاسلام امة
وسط .

وان تحديد الوسطية الاسلامية
هو ما اهتم به هذا الباب ،فقد نجح فى
الوقوع على سمات تعطى هذه الوسطية خصوصية ،
وتميزها عن الفكر الاغريقى ، والفكر
الشرقى ،وبل عن اليهودية والمسيحية .
وقد دخلت هذه الوسطية التاريخ ،

متمثلة في اعل السنة واخذت تنافس الثقافة ، وتدخل معها في صراع ، وتنجح في ان تبرز نفسها كانطومة جديدة ، لها كيانها الخاص .

وجاء الباب الثاني يكشف عن اسهامات العرب القدامي في مجال علم الجمال ، فيتبع اراء الفلاسفة الاسلاميين حول مفهوم اللذة ، والذي انتهى عندهم الى التركيز حول اللذات العقلية ، واهتموا بشرح وسيلة الاتصال بالعقل الفعال ، وجعلوا — كما ذكر ابن خلدون — يعكفون على كتاب الشفاء والنجاة والاشارات وتلاخيص ابن رشد وتاليف ارسطو ، يلتمسون السعادة فيها ، ومستندهم في ذلك " ان من حصل له ادراك العقل الفعال ، و اتصل به في حياته ، فقد حصل حظه من السعادة " . ولكن آراءهم كانت امتدادا لافكار اغريقية ، فقد قلدوا ارسطو حذو النعل بالنعل كما يقول ابن خلدون ، ومن ثم لم تصلح اساسا لتكوين جمالية عربية .

وحين انتقل مفهوم "اللذة والالم" الى المتصوفة ، اتخذ صورة اخرى ، انهم لم يقفوا عند اللذة العقلية ، فيجعلوا السعادة في الاتصال بالعقل الفعال ، عن طريق التأمل ، بل جعلوا طريقها القلب ، وهو ادراك داخلي ، يشبه — كما ذكر الغزالي — حوضا يمكن أن يحفر فيه ، فتتفجر ينابيع المياه ، فتكون اصفى من المياه التي تأتي عن طريق انهار من الخارج ، التي قد تحمل معها بعض الشوائب ، وهنا سر اهتمامهم بعبارات مثل : الرؤيا ، الاحلام ، والاتصال ، والالهام ، والحدس ، والوجد ، والشوق .

ولكن اصحاب وحدة الوجود ابتعدوا عن العالم الارضي ، والغوا المقاييس البشرية ، وترفعوا على الادب بمفهومه العادي ، واعتبروا الطبيعة حجابا مظلما ، يحول بينهم وبين الانوار الحقيقية ، فجاءت شطحاتهم غامضة ، وقد اخرجها ابن خلدون بعيدا عن الحكم ، لان صاحبها " غير مخاطب

والمجبور معذور " . ومن ثم لم تصلح أساسا لعلم جمال عربي

أما الأدباء والبلاغيون العرب ، فلم يهتموا بموضوع اللذة ، ولا بغيره من المسائل الجمالية ، لأن النقد – ومن بعده البلاغة – ظل في معظم حالاته وراء العبارة يخدمها ويشرحها ، ويكشف عما فيها من فصاحة ، فهو يقوم بدور تفسيري تعليمي ، يشرح أكثر مما يفلسف ، ويظل دون العبارة ولا يطل عليها . ومن هنا كانت مسائله جزئية تتعلق على العبارة ، ولا تدرس الأدب دراسة فلسفية شاملة .
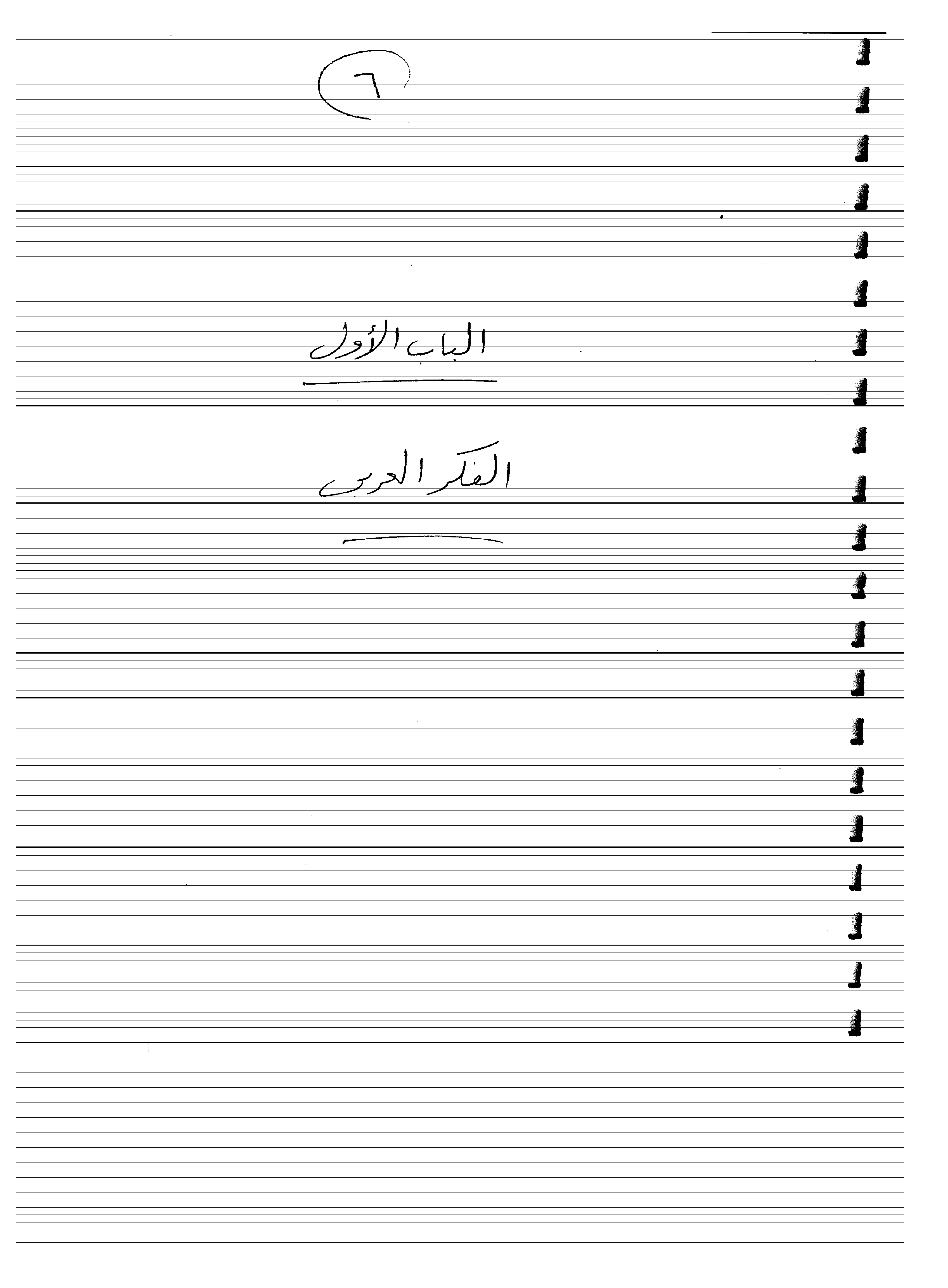
وحين عجز هذا الباب، عن أن يلتمس جذورا في الفكر العربي القديم ، تصلح أساسا لتكوين علم جمال عربي ، حاول أن يجتهد من ناحيته ، وأن يرجع إلى الحضارة العربية الإسلامية ، يستخلص منها قسمات الجمالية العربية "، فهي جمالية لا تقف دون الطبيعة وتحاكيها ، بل تسمو فوقها وتتطلع نحو المطلق ، الذي يمنح عنايته للبشر ، وهي جمالية تقوم على الحركة المغلفة بالسكينة، التي لا تصل إلى حد السكون الجامد ولا الى حد القلق المَرَضي ، وهي جمالية تقوم على الوضوح والتمايز بين الأشياء ، والألوان المتقابلة غير المتداخلة " .

ومن ثم جاء الباب الثالث يكشف عما في الفن العربي من تطبيق لهذه القسمات ، وقد تتبع مختلف الفنون العربية (الفنون التمثيلية – الفنون التشكيلية – الموسيقى والترتيل – الخط والزخرفة) ، يميز فيها – اعتمادا على المعيار السابق – بين الصفات الأصيلة والعارضة ، ويتساءل في نهاية الأمر عما اذا كانت النهضة الفنية المعاصرة، امتدادا لتلك الصفات الأصيلة، وقد انتهى به هذا التساؤل إلى نتيجة مؤداها " أن فنانينا المعاصرين قد امتاحوا من التجربة الأوروبية ، بكل ما فيها من تعبير عن أزمتها الراهنة ، فاتسمت معظم رسومهم بالكآبة والغموض والحركة التائهة ، وابتعدوا عن التراث العربي ، فكانت تشكيلاتهم فارغة

جوفاء، إن التكوينات التي أقاموها من حرف السين، أو من لفظ الجلالة، أو من أسماء الله الحسنى تخلو من روح الانطلاق والسمو والحركة الهادفة، وتشبه لغزا لم يجد بعد من يهتدي إلى فك طلاسمه (٣٢).

وقد صحب هذا الباب أربع وأربعون لوحة، من مختلف الفنون الشرقية والغربية، تصلح مجالا لبيان ما بين الطبيعتين من فروق دقيقة.

أما الباب الرابع والأخير، فكان عن فن القول عند العرب. وهو الفن الذي صب فيه العرب إبداعهم. وقد حدد هذا الباب السمات الأصيلة لهذا الفن، استنتجها من خلال ظروفه الخاصة، ودون استعارات من الخارج. ثم درس هذه السمات خلال الشعر الجاهلي، ومنهج التأليف الأدبي، والأدعية المأثورة. وقد انتهى هذا الباب باقتراح شكل معاصر، يعبر عن الشخصية العربية في فلسفتها وتاريخها، ويستجيب في الوقت نفسه للإنجازات المعاصرة.



الباب الأول

الفكر العربي

الفصل الأول

الفكر المصرى

ان دراسة الثقافة العربية فى فترة معينة ، أو فى مكان معين فحسب أمر مضلل . فهى ليست ذلك الجزء الذى يدرس فى العصر الجاهلى ، أو فى العصر الاسلامى ، أو فى العصر الحديث فقط . أو هذا الجزء الذى يدرس داخل بقعة مكانية محددة . ان هذا قد ينجح فى تقديم تقرير عن حالة معينة ، ولكنه لايفلح فى تمييز الجوهر من العرض فى ثقافة ذات طابع شمولى عالمى . ان التقرير هنا يتجمد عند الظاهر ، فيتساوى أمامه ما كان يمثل حالة طارئة ، أو ما كان يمثل عرقا دقيقا (١) .

أما التنبه للفروق الدقيقة ، والتمييز بين العارض والأصيل ، والتهيؤ للالهام ، واكتشاف صفات قد لاتبدو للعين المجردة ، فان هذا يحتاج الى منهج مخالف ، وهو ذلك المنهج الذى يدرس الثقافة العربية داخل تيارها العام ، كحلقة فى سلسلة متكاملة . هنا ستتسع النظرة ، وسيكون الحكم أقرب الى الصحة ، مهما كانت اعتراضات أهل الظاهر والوصف ، لأن النظرة هنا ستدرج الظاهرة داخل اطارها الكلى ، فيتبين حينئذ مقدار ما تحمله الظاهرة من تفرد خاص بها ، ومقدار ما تحمله من صفات مشتركة مع غيرها . ان الاقتصار على التسجيلية ، واتباع المناهج الوصفية ، أمر لايتمشى مع طبيعة الثقافة العربية ، فهو الى جانب أنه سيعزل الظاهرة ، ومن ثم سيتساوى أمامه الخاص والعام ، والأصيل والعارض ـ فهو الى جانب ذلك منهج واقعى للغاية ، قد يرضى النزعة المادية ، التى ترى أن كل شىء لايخرج عن حدود المادة التى هى فى مقدور الانسان ، والذى هو مطالب

---

(١) أشير بهذا الى المنهج الذى ينتقى عينة ، فى مكان معين ، وتحت شروط معينة ، وضع لها الاختبارات والاستبارات والجداول ، ثم يقوم بتفريغ الاستمارات بطريقة تبدو جد علمية وموضوعية ، ويلخص النتائج التى يعممها على الشخصية العربية بوجه عام . ومثال ذلك البحوث التى أجراها علماء اسرائيليون أمثال : هاركابى ، والدكتور فيكتور صنوع ، وشاؤول فريد لاندر وغيرهم ، على عينات تخضع لظروف خاصة لايمكن ان تقدم مفهوما حقيقيا للشخصية العربية . (راجع : الشخصية العربية بين المفهوم الاسرائيلى والمفهوم العربى ص ١٣٨) .

بالسيطرة عليها وتحديد خصائصها ، ولكنه لا يحيط بالثقافه العربية ، لأنها سليلة تياريؤ من بما هو فوق الانسان ، والذى يند عن الوصفية والتحديد •

ومن هنا فسنحاول فى هذا الباب أن نحدد التيار العام ، الذى انبثقت منه الثقافة العربية ، أو بعبارة اخرى ، سندرس تلك الثقافة فى حالة الامتداد والتطور ، لا فى حالة الوقوف عند " عينات " معزولة •

النزعة الاغريقية :

نشأت فى بلاد الاغريق حضارة هى " سليلة الجدران والحصون "(١)، كما يقول طاغور ، وكانت فيها كل وحدة انسانية تعيش مستقلة ، وتحس بالعزلة ازاء الوحدات الآخر • وتحاول لكى تعيش أن تنتصر على الطبيعة ، وأن تجعلها فى متناول الانسان وفى خدمته • ومن هنا كان الطابع العام للانسان الاغريقى هو حب التملك ، والتفكير فى نفسه وفى وحدته الصغيرة ، قبل أن يفكر فى الآخرين الذين يعيشون فى عزلة عنه ، والنظر الى الطبيعة نظرة معادية تقوم على قهرها ، وتمجيد كل محاولة للتغلب عليها •

ولكنها من ناحية أخرى مجدت القدرات الانسانية ، وشحذت من الامكانيات البشرية ، وسارت فى ذلك الى نهاية الشوط ، الذى يغلب النزعة الانسانية على كل شئ ، ونعنى بالنزعة الانسانية هنا ، هو ذلك الانسان فى مقابل الكون والوجود والقوة العليا ، قد يحاربه القدر الأعمى ، وقد يسقط ، ولكنه سقوط أبطال التراجيديا ، يثير الشفقة والرحمة •

ان الانسان فى الحضارة اليونانية والرومانية إيقاس — كما يشرح جارودى(٢) — بأبعاد الأرض والكواكب ، ووفق قوانين الجماعة والكون الكلى ، ويسعى الى الفهم

---

(١) سادهانا ص ٨ ، وقد ولد طاغور فى السابع من مايو سنة ١٨٦١ بمدينه كلكتا ، ومن اسرة موسرة ذات تاريخ فى دنيا الأدب والثقافه والسياسة • فكان جده راعيا للفنون والآداب فى عصره ، وكان أبوه من كبار المصلحين الاجتماعيين ، وكان من اسرته النابغون فى الرسم والموسيقى والأدب ، وقد ترك طاغور وراءه اكثر من الف قصيدة ، واكثر من الفى اغنيه ، بالاضافة الى عديد من القصص القصيرة والطويلة والمسرح والمقالات والبحوث ، وقد نال جائزة نوبل سنة ١٩١٤ •

(٢) ماركسية القرن العشرين ص ١٦٦ •

والمعرفة أو تحديد ماهيته ووضعه ، وبالنسبة الى كلية ، سواء كانت تلك الكلية العالم أو المدينه أو الطبيعة أو منظومة المفاهيم .

حقا .. ان نتاج تلك الحضارة يدل على عظمة الانسان وقدرته على غلبة الطبعة ولكنه لايزال نتاجا بشريا محصورا فى دائرة ضيقة ، وقد أصاب " شبنجلر " حين جعل المثل الاعلى للحضارة اليونانية هو " الجسم المادى المنعزل " (١) ، ومن هنا كانت مظاهر النشاط متلونة بتلك النزعة البشرية ، فآلهة الاغريق صورة من البشر ، انهم فوق جبال الالمب يتنازعون ويتبذلون ويفسقون ويكيدون ، ويحسدون ويحبون وينتقصون من البشر ، ويتظاهرون مع فريق ضد فريق (٢) . ويذكر الفيلسوف الالمانى " فولفانج شتروفه " أن النزعة الانسانية تمتد الى فترة سابقة على الحضارة الاوروبية ، وأن القطعة رقم ١٥١١٨ فى متحف الاثار الاهلى باثينا هى " تمثال اله (هرميس) أو شاب " ، وأنه " من الصعب علينا أن نحدد ذلك من العمل الفنى وحده ، أصبح الآلهة بشرا خالصين ولكن على مستوى أكبر " (٣) . والفن الاغريقى قد حبس ابداعه فى النحت ، وهو منزع يجسد المشاعر الانسانية فى تماثيل ، ويحاول ان يعطى بديلا للشعور الداخلى ، ممثلا فى هيئة تحس وتلمس وترى .

---

(١) شبنجلر ص ١١٣ .

(٢) ففى " الياذة هوميروس " : حزنت الالهه ذيتيس وانعكفت [وعكفت] فى غرفتها تشكو ، فلما علم زيوس — وهو كبير الآلهه — بما حل بها زارها ، وجعل يلاطفها ، حتى رضيت ان تكون زوجه لبليوس الملك وهو من البشر — وكان ابو للو يحب كاسندرا ابنة الملك وهام بها ، حتى لقد كان يعبدها وهو الاله المعبود ، ولكنها تاهت عليه ودلت وكانت تقابله بالصد والجفاء — حين اعتزم اخيل اقتحام الحرب فزعت الآلهة وقلق زيوس سيد الاولمب ودعا اليه الالهة ، فاجتمعوا وافئدتهم مضطربة وبينهم العداوة والبغضاء ، ففريق منهم يعطف على طروادة ، وفريق آخر يعتبر الشعب الهيلانى شعبه المخلص ، واتفقوا اخيرا على ان يذهب فريق منهم فيكمون [فيكون] فى صفوف الطروادييين يرشدهم ويدفع عنهم غائلة اخيل ، ثم يذهب فريق آخر فيكون فى صفوف الهيلانيين يفل من نشاطهم حتى تكون الحرب سجالا ، والى ان يرى الآلهة فى شئون خلقهم رأيا آخر » .

(٣) الكاتب (ديسمبر ١٩٧٤) وترجمة الدكتور عبد الغفار مكاوى .

الحضارة

وقد بلغت الحضارة الاغريقية ذروتها فى الناحية العقلية ، فالروح اليونانية عقلية عمليه " تنظر الى الوجود وكأنه هندسة كبرى ،فتستبعد منه بقدر المستطاع الممكن والحادث وتخضعه للضرورة " (١) كما يقول يوسف كرم . وقد خلفت تلك الحضارة حركة عقلية كبيرة ، تقوم على القياس والاستنتاج و التوليد، وبناء النتائج على المقدمات ، والخضوع للمبادىء عقلية ، مثل مبدأ استحالة الجمع بين النقيضين ، ومبدأ ربط المسببات بالأسباب ، وقد بلغت تلك الحركة ذروتها فى منطق أرسطو الذى حاول - من خلال اشكال صورية - أن يضع ميزانا دقيقا للفكر ، وان يخضع مسائل الكون والوجود لهذا الميزان . لقد اعتبر أرسطو المعلم الأول بسبب هذا البناء المنطقى الضخم، والذى هو نتاج العقل ، والعقل - مهما كان الاختلاف على منشئه وتفسير وظائفه - هو فى النهاية نشاط انسانى ووظيفه بشرية .

النزعة الشرقية :

وفى الشرق نشأت حضارة أخرى ، فى آسيا الغربية ومصر وبلاد ما بين النهرين وايران والهند والصين . وقد تتخذ تلك الحضارة ألوانا متعددة بتعدد المكان ، ولكنها تجتمع فيما بينها على أشياء مشتركة ، تجعلها تختلف فى نزعتها عن الحضارة اليونانية الرومانية . فالحضارة الشرقية - بوجه عام - لاتعتمد على العقل اعتمادا كليا ،ولا ترفع من قدر الانسان، بحيث يصل فى غروره الى مقام الآلهة ،بل والتطاول عليهم، وخلقهم على غرار نفسه وأهوائه ، ولا تجعل همها الأول هو نظرية المعرفة ، التى شغلت حيزا كبيرا فى كتب الفلاسفة الاغريق ، ولا تجعل الفيلسوف الذى يضع قوالب للوجود والكون والمطلق ، هو الصورة المثلى ، ولا تصب اهتمامها على الحياة الحاضرة وتحليلها ، والوصول بها الى أعلى درجات الكمال .

ان الحضارة الشرقية على وجه العموم ،لايعنيها تعريف الانسان، والكشف عن ماهيته ، بقدر ما يعنيها وجوده فى موقف ، وسلوكه ازاء هذا الموقف ، وهى لاتهتم بالبحث عن الأسباب والنتائج ، بقدر ما تهتم بالفعل الخلقى ،وهى لاتبحث عن المبادىء العقلية الكلية ، بقدر ما تهتم بذاتية الانسان ورضائه الداخلى ، وترى أن هناك قوة أخرى فوق قوة العقل ، ولا يستطيع العقل - مهما جد - أن يصل الى الكشف عن تلك القوة . ومن هنا آمنت بالقضاء والقدر ، واندفعت نحو

---

(١) تاريخ الفلسفه اليونانية ص ٢٨٥ .

التضحية ، والاستجابة لنداء تلك القوة ، التى تورث لمن يسلك سبيلها السرور والفرح ، وتشوفت لحياة أخرى تختلف عن تلك الحياة ، ويتحقق فيها الجلال والجمال معا .

كان ذلك موجودا فى الحضارة الشرقية ، قبل التفكير الاغريقى بكثير ، فالافروجيون[1] كانوا ذوى نزعة تختلف عن نزعة البانثيون العقلية ، وعن الاتجاه الاغريقى الذى يميل الى الانسجام ، فقد كانت نزعته تميل الى التضحيه ، والاهتمام بالمستقبل ، والحمية ، والدعوة للخلاص ، ويقول أورسيل عن هذا " فخلافا لما ظن الغربى الاغريقى ، كانت المشكلة الأولى فى الأناضول ، هى الحياة المستقبلة ، وليست الحياة الحاضرة ، فالآلهة الذين يفرضون أنفسهم على الافروجيين ، ليسوا أولئك الذين يتمتعون باللذات ، بل هم الذين يتألمون ، ليسوا أولئك الذين تقدم لهم الضحايا ، بل الذين يضحون بانفسهم ، ليسوا مجرد كائنات أزلية ، بل ضمائر بائسة ، تتحمل ثقل خطايا العالم ، وتقاسى لخلاص الانسانية " (٢).

وكان المصريون القدماء يعتقدون فى وجود خارج عن هذا الجسد ، يسمى (الكاه) ، والشعيرة التى تجمع المومياء الى الكاه ، تتيح للمتوفى أن يظهر اما على شكل روح (باه) ، واما على شكل عقل (باخ) . ومن هنا كانت الشعائر المصرية تقوم على استحضار الرحمه من الآلهه ، لكى تجمع بين زت والكاه ، ولكى يتحقق الخلود (٣) ، ان المصريين كانوا يسعون نحو الخلود ، ويتطلعون الى الشاطىء الغربى من النيل ، حيث يدفن الأموات . ان الشرق مرحلة مؤقتة ، أما الشاطىء الآخر فهو المستقر ، وهو الذى قامت فيه مقابرهم ، وتمثلت حضارتهم ، التى نشأت عن " احساس كونى مباشر " كما يقول فولفجانج . ان رمز الحضارة المصرية يمكن ان يتمثل فى الطريق ، فالروح المصرية كما يقول شبنجلر " قد شعرت بنفسها باعتبار أنها فى مرحلة ، تسير على طريق الحياة الضيق المقدور لها ، والتى لاتستطيع منه خلاصا ، والتى ستقدم عنها حسابا يوما ما أمام القضاة ، فهى رحالة تسير فى اتجاه واحد دائما " (٤).

---

(١) هم سكان آسيا الغربية ، وهم من اصل تراقى ثم هاجروا الى الأناضول .
(٢) الفلسفه فى الشرق ص ٣٦ .
(٣) الفلسفه فى الشرق ص ٥٨ .
(٤) شبنجلر ص ١٢٠ .

وأما الساميون الذين كانوا يقطنون ما بين النهرين ، فهم على أرجح الأقوال نتيجة للهجرات العربية المتتالية من شبه الجزيرة العربية (١) . وقد كان " سرجون الأول أو الأكبر " هو أول وجه سامي تاريخي يظهر ، وقد حكم بين ٢٥٨٤ـ ٢٥٣٠ ق.م . وتقول الوثائق المسمارية أن هذا الملك هو الذي بنى مدينة " أكاد " بالقرب من كيش في جنوب العراق ، ولذلك سميت أسرته بالأسرة الأكادية .

وفي أواخر الألف الثالث قبل الميلاد تحرك ساميون آخرون ، كانوا مستقرين في سوريا نحو العراق ، وأقاموا لهم ملكاً في مدينة بابل . وكان حمورابي (٢١٢٣ ـ ٢٠٨١ ق.م) صاحب القانون المشهور ، هو سادس هذه الأسرة ، التي تضعضعت بعد موته ، حتى سقطت على يد الكشيونيين ، ثم آلت إلى الآشوريين .

وقد أنهى " نبوفالصر " (٦٢٦ـ٦٠٥ ق.م) ملك الآشوريين ، وأقام في جزء من العراق والشام وفلسطين ، دولة سامية سميت بالكلدانية أو البابلية الجديدة . ولم تعش هذه الدولة طويلاً ، فقد هجم قيروس عاهل الامبراطورية الفارسية على بابل ، ودمرها سنة ٥٣٥ ق.م " وبهذا ينتهي تاريخ حضارة سامية قديمة في العراق ، ظلت نحو ثلاثة آلاف سنة ، ولم يعد العراق إلى عالم الساميين ، إلا بفضل الفتح الاسلامي في عهد عمر بن الخطاب " (٢) .

وقد خلف الساميون (الأكاديون ـ البابليون ـ الكدانيون) حضارة ، تقوم في عمومها على أساس يختلف عن الأساس الاغريقي " وقد حاول سيليكوس الأول وانتيوكوس ابيفان ، صبغ بلاد ما بين النهرين بالصبغة الاغريقية ، ولكنهما لم يفلحا إلا في بناء المدن وتأسيس الادارة الاغريقية ، وقد احترمت السلطات البارثية تلك المدن والنظم ، ورفعت شأنها بحكم ميلها للاغريقية ، ولكن فكرة المدن ذات الادارة الارستقراطية ، لم تكن تتفق ونظام الحكم الالهي السائد عند البابليين ، ولا تساعد على تبرير فكرة الامبراطورية السليسيدية . ولا ريب أن عدم مقدرة اليونانيين على تأسيس وحدة سياسية واسعة النطاق ، لم يخل من أسباب عميقة . وهكذا ظهر أن الوسط السامي لا يمكن تمثله ، بل على النقيض من ذلك اتضح الاغريق إلى حد ما للروح السائدة فيما بين النهرين " (٣) .

---

(١) الساميون ص١٤ .
(٢) السابق ص٥٢ .
(٣) الفلسفه فى الشرق ص ٨٥ .

وقد تركت تلك الحضارة تراثا لا يقوم على العقل والفلسفة ، ولكن يقوم على الطقوس والعبادة واللغة وعلم التنجيم والكواكب ، وكانت نظرتهم تتجه نحو السماء ، فحمورابي يقدم شريعته بمقدمة دينية يذكر فيها أنه تلقى هذه الشريعة من السماء من إله الشمس (١) . ويمتاز البابليون – كما يذكر أورسيل – بالقدرية الكونية ، ويتلخص منطقهم في وجود " صلات بين الحوادث والظواهر ، وسحرهم لا يسير إلا على هذه الطريقة في تبرير أعماله ، استنادا إلى نتيجة معينة ، جاءت عن علة معينة ، إنهم لم يحاولوا فهم هذه الأمور ، بل خضعوا لها خضوعا مجردا عنيدا ، إما لعدم قدرتهم حقيقة ، وإما الاعتقادهم بأنها فوق مستواهم " (٢) .

وقد أثرت السامية على الديانات الفارسية ، فتأثر ماني (٣) بالكدانيين ، وقد ولد في بابل ، وفي وسط سامي نقل عنه أفكاره في الثنوية " وقد سار على طريقة سابقة للمسيحية وهي طريقة يوحنا المعمدان ، وهو يعتبر نفسه مسيحا ثانيا ، أي الذي قال عنه يسوع : إن البارا قليط سيتجسد فيه " ويؤكد أورسيل حقيقة التأثير البابلي فيقول " لقد كان المجوس مقيمين أولا في بابل ، ثم انتشروا في آسيا الداخلية ، فأطلق عليهم هذا الاسم الخاص ، وامتد نشاطهم في عهد الأشمينيديين (٥٥٨ – ٣٣٠ ق ٠ م) ، واشتد نفوذهم في عهد البارت الارساسيدين (٢٠٠م – ١٩٠ ق ٠ م) ٠ وامتاز أولئك المجوس الغربيون بعلم التنجيم وعبادة الكواكب الكدانية والمعرفة بعلم الآخرة السامي " (٤) .

وحين انتقل تراث ما بين النهرين إلى فارس ، مزجته بالحضارة الآرية ، وأضافت إليه الكثير من الإبداع الفارسي ، ولكن الناتج منهما كان يخضع لملامح الحضارة الشرقية بوجه عام ٠ يتحدث أورسيل عن الإضافة الإيرانية للفكر العالمي فيقول " لقد لاقت الإيرانية لدى الساميين الغربيين حمية النبوة وتخيل الرؤيا فتمثلتهما أو تملكت

---

(١) الساميون ص ٤٠

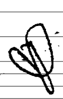
(٢) الفلسفة في الشرق ص ٧٥ ٠

(٣) ولد ماني ببابل سنة ٢١٥م ، وكان أبوه من أتباع المغتصلة ، وهي مظهر خاص بما بين النهرين من مظاهر طائفة الصابئة (المعمدين) الفلسطينيين ، التي تسمت باسم المانديين ، وتوفي سنة ٢٧٦م ٠

(٤) الفلسفة في الشرق ص ٩٤ ٠

العبقرية السامية البابلية . ولكن يبدو أنها اعطتها قيمة مبتكرة ، بوساطة مذهب الخلاص عن طريق مجيء المسيح الخاص بها . فلا بد من وجود مخلص في كل مكان حيث الانتصار على الشر يزيد من وسائل الطبيعة لمقاومته ويحتمل ان يقوم احد الالهة بوظيفة المخلص ، مثال ذلك ساء وشيانت في الافستا (١). ولكن لابد من وجود شخص ملهم من الله ، رجل بشر بمجيئه الانبياء ، رجل ممتاز يستطيع أن يطهر العالم الطبيعي والعالم الروحي ، بشرط ان يترك للقوى السماوية وظيفه القاضي ، وأن يكتفي بوظيفه المبرر ، وهنا أيضا جاءنا زرداشت بأحد الامثله ، كذلك ساكيا مونس وعيسى وماني يتغلبون على الموت وعلى الخطيئة بطرق مختلفه ، لكنها لصالح المخلوقات جميعا ، والرحمة الالية هي الوسيلة الدائمه لهذا النوع من انواع الخير ، والروحية الخالصه التي تسمو على الطبيعه ، لايمكن ان تتم الا اذا تنازل الروح القدس فأصبح ذا قوة فعالة لايستمدها من غيره .. وعند نهاية الوجود الطبيعي تسطع مدينه الله ... وهكذا وصلوا عن طريق جديد الى مثل أعلى ، سبق أن اتجه اليه الفراعنه من جراء الضيق الذي كانوا يشعرون به اذا فكروا في الموت " (٢).

الالهية



نحن اذن امام حضارة شرقية قد تختلف فيما بينها ، ولكنها تتفق على ملامح رئيسيه ، تفترق بها عن الحضارة الاغريقية . فلا تركيز فيها على الجسم المادي المنعزل ولا تقديس للعقل على حساب القوى الانسانية الأخرى ، ولا للانسان بحيث يصبح سيد المسرح ، وخالق كل شيء حتى الالهة .

فالحضارة الشرقية في عمومها ترنو نحو السماء ، وتبحث عن مطلق يفوق الانسان ومن هنا تؤمن بالقضاء والقدر ، وترى ان العقل محدود في دائرة معينه ، وان هناك قوة اخرى يقدم لها الصلوات والدعوات ، ويضحي في سبيلها بنفسه وأمواله واولاده ، انه لايرتبط بالواقع والمادة والمصالح الشخصية ارتباطا مباشرا ، بل يجعل كل هذا وسيله لارضاء القوى المطلقه ، وطريقا للحياة الاخرى ، وقربانا للمثل العليا .

---

(١) وحد ازدشير (٢٢٤-٢٤١م) جميع الاديان الايرانية . وجمع تعاليمها في "الافستا" التي تلخص مبادئ المازدية التي جاء الاسلام فهدمها بعد اربعة قرون من ازدشير .

(٢) الفلسفة في الشرق ص ١٠١ .

ومن هنا كان نتاج تلك الحضارة ، يختلف عن نتاج الحضارة الاغريقية ، انها لم تخلف لنا فلسفة ولا افكارا ولا نظريات ولا منطقا عقليا شكليا ، بل خلفت الطقوس والعبادة والصلوات والأدعية ، ولم يكن بحثها منصبا فى غالبيته على نظرية المعرفة ، بل كانت تهتم بالفعل وبالطقوس التى تقوى من هذا الفعل ، وكان منطقها يعتمد على التجربة اكثر مما يعتمد على النظر ، يذكر اورسيل انه لو لم يكن الاغريق ورثة البابليين فى الحضارة "لكان لنا بدلا من منطق ارسطو طاليس ، منطق جون ستيوارت ميل قبله بالفى سنة " (1). ومن هنا لم يكن مثلها الأعلى هو الفيلسوف ، الذى يحاول ان يحدد الحقيقه ، عن طريق قدراته العقلية ، بل كان هو النبى الذى يقع على الحقيقه مباشرة ، وعن طريق الوحى والالهام . ومن هنا كانت الاديان تنبع فى ظل تلك الحضارة ، ومنوع خاص اليهودية والمسيحية والاسلام .

غير ان اليهودية تقترب من النزعة الاغريقية ، فى الميل الى التجسيد ، والولع بالتحديد ، والتركيز على ما هو فى متناول الانسان ، فالاله فى التوارة التى وصلت الينا ، يحمل قدرا من التجسيد ، انه يمشى فى الجنة عند هبوب ريح النهار ، ويُسمع له صوت (٢) ويسير امام الشعب نهارا فى عمود سحاب ، وليلا فى عمود نار (٣) وينزل على الجبل بالنار ، يصحبه دخان وسحاب وصوت رعود وبروق (٤) ، وهو اله غضوب وعنيف ، تتسرب اليه الغيرة ومشاعر الانتقام ، فحين رأى بنى آدم بينون ، وان بناءهم يرتفع ، خشى على سلطانه من المنافسه " وقال الرب : هوذا شعب واحد لجميعهم ، وهذا ابتداهم للعمل ، والآن لايمتنع عليهم كل ماينوون ان يعملوه ، هلم ننزل ونبلبل هناك لسانهم ، حتى لايسمع بعضهم لسان بعض ، فبددهم الرب من هناك على وجه كل الأرض . فكفوا عن بنيان المدينة ، لذلك دعى اسمها بابل ، لأن الرب بلبل لسان كل الأرض " (٥). انه امتداد لاله غريب عن الساميين ، هو الاله " أشور " ، الذى حل محله مازدك (٦).

---

(١) الفلسفة فى الشرق ص ٧٥

(٢) سفر التكوين الاصحاح ٣

(٣) سفر الخروج الاصحاح ١٣

(٤) سفر الخروج الاصحاح ١٩

(٥) سفر التكوين الاصحاح ١١

(٦) مازدك : اله بابل صاحب النفوذ الاعلى على الآلهه جميعا .

وأشور اله عنيف، يقول عنه أورسيل "ولم يطلق عليه اسم العاطف، الا بقدر استمالته، وتخفيف ظلمه ، وهى طريقة تخفيف احتيالية ، لجأ اليها أتباع سيفا فى الهند، وبفضل هذا الرياء هنا و هناك ، كان للاله المخيف، أن يطمع من اتباعه فى اخلاص هادئ ، فمنح التابع نفسه لالهه ، وذلك وان كان مسببا عن الخوف ، فانه لا يمنعه أن يكون واثقا به " (١) . هم يقتربون فى نزعتهم الى الاشوريين، اكثر مما يقتربون الى الساميين ، والاشوريون " نجدهم منذ فجر التاريخ، مستقرين على الضفة الشرقية، ومختلطين بعناصر غير سامية، تتكلم لغة غير اكادية " (٢) .

وهناك ميل شديد جدا فى التوراة ، نحو تحديد الابعاد ، وقياس الاشياء ، ووصف الواقع بطريقة دقيقة ، والحديث عن البناء والامكنة ونوعية الاشياء ، ان الرب - فى سفر الخروج - يعلم موسى كيفية صنع المساكن والموائد ، ويهديه الى نوعية الخشب، ويذكر له الاسماء، ويهتم بترصيعه بالذهب (٣) ويأمره بأن يبنى المذبح لايقاد البخور " ومن خشب السنط تصنعه . طوله ذراع وعرضه ذراع مربعا يكون ، وارتفاعه ذراعان ، منه تكون قرونه ، وتغشيه بذهب نقى ، سطحه وحيطانه حواليه و قرونه (٤) . وهى تصف المن الذى وجده اليهود فى صحراء سيناء وصفا دقيقا " شىء دقيق مثل قشور ، دقيق كالجليد على الارض " أو هو " كبرز كزبره ، ابيض وطعمه كرقاق العسل " (٥) ، وغير ذلك من مظاهر تلك النزعة، التى تقترب من النزعة الاغريقية العلمية، يقول أورسيل " فبينما الحماس الشهوانى عند الافروجيين ، كان مع مافيه من السحر يرمى الى غايات سامية ، عن طريق الاسرار الملقنة ، نرى الانبياء عموس وهوشع ميخا و أشعيا و أرميا ، يطالبون بقوة لا تعرف الهوادة ، أن تسود الاخلاق سيادة مطلقة فى هذا العالم . لقد تفتحت الروح فى أمكنة اخرى . أما هنا فهى روح ثورية فالانجذاب لم يبق هنا لخدمة التصوف ، بل فى خدمة النظام الانسانى " (٦) .

---

(١) الفلسفة فى الشرق ص ٨٠

(٢) الساميون ص ٤٦

(٣) الاصحاح ٢٥

(٤) الاصحاح ٣٠

(٥) الاصحاح ١٦

(٦) الفلسفة فى الشرق ص ٣٩ .

الصراع بين النزعتين :

فنحن اذن أمام نزعتين فى النظر للاشياء ، تعبر كل نزعة عن حضارة معينة ، أنتجت احداهما الفلسفة ، وحققت الاخرى نفسها فى الدين . وليس الدين مرحلة ماقبل الميتافزيقية والوضعية كما يرى أوجست كونت [١] ، وليس الدين فلسفة لما تكتمل ولما تنضج كما يقول بندتو كروتشيه [٢] . بل هو نظرة للاشياء مستقلة ، وجدت قبل الفلسفة و صاحبتها وستظل موجودة ما دام الشرق موجودا . فالدين لايمثل مرحلة بدائية ، أو طريقة فى التفكير لما تكتمل ، الا فى عيون الغرب ، ممن ورثوا النظرة الاغريقية ، أما عند الشرق فهو شىء يفوق الفلسفة ، لأنه يحتويها ثم يتجاوزها .

وقد تنافست النزعتان منذ القديم ، وحدث بينهما صراع ، حاولت كل واحدة منهما أن تخضع الاخرى لتركيبها ، فلم تكن حرب طروادة بسبب اختطاف الملكة الاغريقية هيلين ، بيدى الأمير الطروادى باريس ، بل كان ذلك رمزا لصراع بين النزعتين ، ومحاولة فرض السيطرة على جزر بحرايجه ، وعلى سواحل الاناضول واليونان .

ينتقل الدين الى الغرب فيصبح قوالب فلسفية ، و تنتقل الفلسفة الى الشرق ، فتصبح طقوسا دينية ، فيقال ان الفترة التى قضاها افلاطون فى مصر ، هى المسئولة عن منزعه المثالى ، ويزعم نيتشه أن افلاطون كان بغريزته عدوا للروح الاغريقية ، وان المصريين هم الذين افسدوه " فلا شك ان هناك نوعا من عدم الوحدة يسرى فى جميع أعمال افلاطون ، فنحن نجد لديه الطابع الصوفى والدينى القوى من ناحية ، كما نجد لديه من ناحيه اخرى ، نزعه قوية الى الأفكار والمفاهيم المجردة ، وميلا واضحا الى الاستمتاع بها ، هذه الوحدة المفتقدة تتغلغل فى صميم محاوراته ، بل انها لتميز هذه المحاورات فى مجموعها ، ويمكن ان تقول : انها تسربت من افلاطون الى الفلسفة الغربية بوجه عام " [٣] كما يقول فولفانج . ومن هنا نجد المذاهب التى مزجت الدين بالفلسفة ، قد تأثرت بالنزعة الافلاطونية . مثل الغنوسية المسيحية

---

(١) الفلسفة الفرنسية ص ٩٨ .

(٢) المجمل فى فلسفة الفن ص ٣٥

(٣) الكاتب (ديسمبر ١٩٧٤) .

التى نجد معظم رجالها افلاطونين (١)، ومثل الافلاطونية الجديدة، والتى هى "محاولة لوضع فلسفة دينية، او دين متفلسف، وهى مذهب قام على اصول افلاطونية ، ويمثل عناصر من جميع المذاهب . فلسفية ودينية وشرقية ، بما فى ذلك السحر والتنجيم والعرافة، غير ان رجاله حرصوا على الاحتفاظ بالروح اليونانى خالصا ، اى بالعقلية العلمية، التى تنظر للوجود كانه هندسة كبرى، فتستبعد منه بقدر المستطاع الممكن والحادث، وتخضعه للضرورة وبذلك يعارضون الديانات جميعا ، ومنها اليهودية والمسيحية مع تأثرهم بها " (٢) وحين انتقلت المسيحية الى الغرب، واجهتها مشكلة لم تواجهها وهى فى الشرق ، وهى علاقة العقيدة بالعقل، فقد ظلت تلك المشكلة — كما يشرح اميل برهييه — سائدة فى اوروبا منذ ان عرفت المسحية، لانها " وجدت امامها بل فى نفسها فلسفة مستقلة، تكونت فى العالم الاغريقى ، وكان لها مطالبها الخاصة " (٣) ويذكر " سيد امير على " أن المسحية حين انتقلت الى الغرب ، اضيف اليها تراث طويل من وثنية الاغريق والرومان " لقد كفت عن كونها مسيحية، فى نفس اللحظة التى انتقلت فيها من مهدها ، لقد اصبحت دين بولس، ولم تعد ديانة الناصرى .. وما المسحية المثالية الحديثة، التى هى فلسفة اكثر من كونها دينا ايجابيا ، الا انتاج قرون من حضارة ماقبل المسيح ومابعده " (٤).

وكذلك الحال حين انتقلت الفلسفة الى الشرق ، فقد امتزجت بالدين " ففى القرن الثانى قبل الميلاد ، نهضت الافلاطونيه فى عدة مدن، بين اهل الطبقه الراقية ، وفى القرن الثانى نهضت الفيثاغورية ، واقام بعض اتباعها المعابد ، ورتبوا لها طقوسا ترمز الى معان فلسفية ، واختلطت النزعتان عند كثير من المفكرين ، وتاثرت بالديانات الشرقية، وفى القرنين الاول والثانى للميلاد زاد الاقبال على كتب افلاطون، ووضعت عليها الشروح ، وبالاخص على " تيماوس " وقام الجدل فيما يذكر هذا الكتاب عن اصل العالم " (٥) وكان فيلون الاسكندرى (٣٠ ق.م — ٥٠ م) اكبر ممثل

---

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٥٥

(٢) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٨٥.

(٣) الفلسفه فى الشرق (المقدمة).

(٤) روح الاسلام ص ٢٠٨ والمؤلف (سيد احمد على) هندى، تنتمى اسرته الى النبى العربى . وصاحب كتابى " روح الاسلام " و " مختصر تاريخ العرب " وقد التقى بالسيد احمد خان (١٨١٧ — ١٨٩٨م).

(٥) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٤٢.

للثقافة اليهودية المتأثرة باليونانية وهو يرى أن المعجزة ليست " معارضة لقانون الطبيعة فان قانون الطبيعة هي العقل الالهي ، وانما هي معارضة لتوقعنا ، وهذا التوقيع قائم على الظنون ، التى نركبها عن مجرى الطبيعة والمستقبل ، فنرى هنا الايمان بالقدرة الالهية يميل بغيلون الى اعتبار العلوم الطبيعية احتمالية ليس غير . وسيذهب غير واحد مثل هذا المذهب لنفس السبب . نذكر الغزالى مثلا فى كتابه " تهافت الفلاسفة ". " (١)

دين ابراهيم السامى

تذكر التوراة ان آرام (ابراهيم) يتصل نسبه الى سام بن نوح (٢)، فهو اذن ينتمى الى القبائل الساميه التى هاجرت - فيما يرجحون - من شبه الجزيرة العربية الى بلاد مابين النهرين . وقد ولد كما قيل فى اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن الثامن عشر قبل الميلاد (٣).

ويبدو من أخبارة فى القرآن الكريم أن الوثنية قد انتشرت بين قومه ، ولم يسلم منها اهله وابوه (٤) والوثنيه أو التجسيد - فيما يخيل لى - شئ يتضارب مع النزعة السامية التجريدية ويبدو انها انتشرت فى العراق وبين القبائل السامية عن طريق السومريين (٥) الذين اكتشفوا قابليه الصلصال للتشكل فعملوا الخزف والتماثيل ، وهذا الاكتشاف الذى يعطى المادة الرنه شكلا ، هو الذى يفسر الاساطير السومرية التى تميل الى التجسيد والتعيين والتحديد " ان صناعة هذه الاشياء تؤدى الى عمل صورة اله للاشياء المصنوعه من الصلصال والى تعيين اسم لكل نوع ، وتحديد مصير لكل وجود واعتبار هذا المصير قانونا ثابتا (٦) . وقد تأثرت عبادتهم ونظرتهم للاله (القوة الخيرة) وللشيطان (القوة الشريرة) بهذا الاكتشاف فأصبحت الالهة تحل فى التماثيل ، وكذلك القوة الشريرة ، ويدور بين القوتين صراع يكون ضحيته البشر . والانسان

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٩٢
(٢) سفر التكوين الاصحاح ١٠
(٣) ابو الانبياء ص ٢٢٧ .
(٤) قال تعالى " اذ قال لابيه وقومه ما هذه التماثيل التى انتم لها عاكفون . قالوا وجدنا آباءنا لها عابدين . قال لقد كنتم انتم واباؤكم فى ضلال مبين " الانبياء ٥٢ - ٥٤ .
(٥) هم سكان العراق الاصليون ، وقد اسسوا مملكة قوية سنة ٢٥٠٠ ق.م . امتدت من سوس الى اورنت وكان مركزها مدينه اور (الفلسفة فى الشرق ص ٦٧) . ويقال ان اصلهم مغولى (ابو الانبياء ص ١٥٣) .
(٦) الفلسفة فى الشرق ص ٦٧ .

مطالب بطرد القوة الشريرة عن طريق السحر والتعاويذ التى يتمتم بها الكاهن يقول اورسيل " والصلصال البشرى الذى يحركه احد الالهه قد يصبح ضحية شيطان من الشياطين ، وليس هناك وسط بين الامرين ، فالفرد ضحية سلبية لخصومة بين القوى الالهيه والقوى الشريرة . وهو دائما معرض لاذى السحر ، فيدافع عن نفسه بالسحر أيضا ... والساحر يتلو " تامريم " وهى اللعنات يعزم بها على الشيطان ، واحيانا يقوم مقام هذا كلمات مغمغمه تتلى مصحوبه بنفثات من اللعاب ، وابعاد الدخيل الذى يلوح انه يعتبر شرطا سلبيا للحياة الدينيه ، يحقق جميع أهداف هذا الدين ، اذ الجسد الانسانى شأن كل شئ حى فى صله مباشرة مع الالهة شريطه ألا توقف هذه الصلة بعامل ما " (١)

وابراهيم عليه السلام ولد فى مدينة " أور الكلدانيين " كما جاء فى التوراة (٢) . وهى مدينه من مدن القوافل ، التى تجمع بين البداوة والحضارة ، وهذا الموقع الوسط يؤهل تلك المدن لأن تاخذ افضل مافى البادية وأفضل مافى الحاضرة ، وان تجمع بينهما . يقول العقاد عن مدن القوافل " لابد لهذا الجو من شئ يأخذه من البداوة وشئ يأخذه من الحضارة ، ولم يتحقق ذلك فى غير مدينه القافلة وما اليها لابد من النخوة الحية التى تتوقد بما تعتقد وتحس فى اعماقها ان العقيدة حياة ، وليس قصاراها أنها تدبير من المجتمع او قانون من الدولة ، لابد من بساطة التصديق الذى لايعرف التردد ، ولا يحسن اللف والدوران وتخريج الكلمات وترتيب الشعائر والاحكام ، لابد من الاستغراق فى الايمان على جهة واحدة ، لاتتحمل ولا تتأول ولا تجعل العقيدة أجزاء مغرقة تتوزعها النصوص والفتاوى وتتعاورها المتون والشروح ، لابد من الجمع بين سهولة التغيير وصعوبه التغيير فى وقت واحد ، وهذه خصله تتيسر من البداوة ولا تتيسر من الحضارة فليس اكثر من التغيير فى حياة البدوى لانه ابدا على عزم السفر والانتقال . وليس اكثر من الثبات فى حياة البدوى لانه محافظ على عهد الاباء والاجداد ، ينوط الفخر كله بما يبقى له من التراث القديم ، وهذه هى حصه البداوة فى تهيئة الجو للرسالة النبوية . اما حصة الحضارة فهى اصول الاستقرار وقواعد الشريعة وحماية المعاملة واسباب السخط

---

(١) الفلسفة فى الشرق ص ٦٧ .

(٢) سفر التكوين الاصحاح ١٠ .

والثورة والدعوة للتغيير ... هذه الاسباب جميعا هي التي هيأت مدن القوافل للدعوات الدينية لانها دعوة تتهيأ اسبابها بين البادية والحاضرة ولا بد لها من التقاء هذه وتلك ولا غنى لها عن صفات المدينة وصفات الصحراء ، ولحكمة بالغة قال النبي صلوات الله عليه " ما من نبي الا وقد رعى الغنم " ... وما عهدنا سورة العقيدة تملأ الوجدان كله وتشغل الحياة كلها كما عهدناها في المرسلين الى الاقوام الذين عاشوا على هذه الرقعة الوسطى من العالم وتلقوا عقائدهم وكانهم يصلون الارض بالسماء ، صلة اللحم والدم ولا يحسبونها صفة من صفات الادب والمعرفة وكفى ، او نصا من نصوص الشريعة والنظام وحسب او نهجا من مناهج السلوك ولا زيادة "(١)

ولد ابراهيم ونشأ في مثل تلك المدينة الوسطى من العالم فحمل الحمية الدينية ، ومعاني التضحية وتحركت لديه النزعة السامية التي تضيق بالارض والمادة وتتطلع نحو السماء فضاق بالوثنية والتجسيد والتحديد واخذ يبحث عن المطلق المجرد . واذا نحن تغاضينا عن الاشياء غير الجوهرية كالختان وبعض طقوس العبادة . فاننا نلتمس في ~~كتبه~~ شيئين جوهريين :

نبأ قصته

١ــ ضاق بالواقع المادي المحسوس ، ولم يجد بغيته عند الاشياء المتغيرة تطلع أولا الى نجم فرآه يتغير فتطلع الى شيء كبير ، الى القمر ، ثم الى الشمس ، فرأى الاشياء تأفل وتتغير واخيرا اهتدى الى الثابت الذي لا يتغير والى الحقيقة المطلقة وراء تلك الافلاك . فآمن بالوحدانية ، ودعاه مافطر عليه من تضحية واقدام ، أن يجابه قومه وان يسخر من نزعتهم التجسيدية الوثنية وان يحطم اصنامهم غير مبال بما ينتظره من صنوف الايذاء والاضطهاد (٢).

---

(١) أبو الانبياء ص ١٦٩.

(٢) قال تعالى : " فلما جن عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربي ، فلما افل ، قال لا أحب الافلين . فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربي ، فلما افل قال لئن لم يهدني ربي لاكونن من الضالين . فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا اكبر فلما افلت قال ياقوم : اني بريء مما تشركون . اني وجهت وجهي للذي فطر السموات والارض حنيفا وما انا من المشركين " الانعام ٧٦ ــ ٧٩.

٢ـ أسلم أمره لنداء الله ، وهم بذبح ابنه ، امتثالا لرؤيا من الله ، لولا ان حدثت نقله كبير فى تاريخ الانسانيه وتمثل الاضافه الثانيه التى اضافها ابراهيم ، فقد كف عن ذبح ابنه بامر من الله ايضا ، الذى فداه بكبش عظيم . أرسله اليه من السماء (١).

وكانت الآلهة فى الديانات الوضعيه شرهة الى الدماء البشرية او محبة للقرابين من تلك الدماء الذكية ، التى تذبح ارضاء لها ، ودفعا لنزواتها ، واتقاء الشرورها فالاله اشور كان محبا للحروب والدماء (٢) ، وآلهة الالياذة تطلب من " اجاممنون " أن يذبح ابنته فجينيا ـ وكانت ذكيه اثيرة عنده ـ فداء لكى يسمحوا للرياح ان تتحرك ، وللسفن ان تسير . وقد جاء فى " الفيدا " أن الاله " براجاباتى " كان واحدا فاشتاق الى التكثر ، فقطعته بقية الآلهه اربا وبددوا اجزاءه فى جميع البقاع فتكون العالم كله من هذه الاجزاء ، ولكن افراد هذا العالم تشتاق الى الاتحاد به ، وانجع وسيله لذلك هى الضحايا عن طريق النار المقدسة (٣).

والامران يرتدان فى التحليل النهائى الى شئ واحد ، وهو الاعتزاز بالانسان وانتشاله من الاوثان والطواغيت والمادة ، وربطه بقوة عليا ، تدفعه الى البحث والتحرى وتمده بفيض نفسى يستطيع به ان يغير واقعه وبيئته ولم يعد الانسان فى مرتبه الكبش الذى يذبح . فقد اراد الله ان تحترم الدماء

---

(١) قال تعالى : فلما بلغ معه السعى قال يا بنى انى ارى فى المنام انى اذبحك فانظر ماذا ترى ، قال : يا ابت افعل ما تؤمر ستجدنى ان شاء الله من الصابرين . فلما اسلما وتله للجبين . وناديناه ان يا ابراهيم . قد صدقت الرؤيا انا كذلك نجزى المحسنين . ان هذا لهو البلاء المبين . وفدينا ه بذبح عظيم " الصافات ١٠٢ ـ ١٠٧ .

(٢) الفلسفة فى الشرق ص ٨١

(٣) الفلسفه الشرقيه ص ٤٩٠ والفيدا هى الكتاب المقدس لدى الهند .

البشرية ، وان يصون اسماعيل ، لكى يمتثل لأوامر اخرى ، ويبلغ الرسالة ويضحى بنفسه من اجل هدف كبير .

فهو مذهب انسانى ، على الا يكون المقصود ذلك المعنى الانسانى الذى فهمه الاغريق وورثته منهم الحضارة الاوربية ، والذى يقوم على اساس ان الانسان هو محور كل شئ . وان العقل هو المعول عليه فى فهم الكون والوجود . بل هو مذهب انسانى بمعنى الاعتزاز بكرامة الانسان ، وانها فوق المادة والتجسيد ، وهو يربطه بقوة اخرى تتجاوز مصالحه المادية وترتفع فوق منافعه الشخصية وتتجاوز قدراته العقلية انه يمتثل لها ، ويندفع للتضحية بالمادة والمصلحة بل وبالابن والنفس .

لقب ابراهيم عليه السلام بابى الانبياء ، فقد انتقلت جذوته الدينية الى أبنائه واخذت النبوة تنتقل فى ذريته واستجاب الله دعوته " ربنا واجعلنا مسلمين لك ومن ذريتنا امه مسلمه لك " (١) . وكان كل نبى يظهر فى فترة تنتشر فيه الوثنيه والمادية والمصالح الارضية ، وينسى الناس السماء ويختفى الجوهر الحقيقى الذى دعا اليه ابراهيم . فتتملك هؤلاء الانبياء الحميه الدينيه والنزعه السامية وينقلون نظرة الناس من الأرض الى السماء . وظهرت اسماء مختلفه تحت حقيقة واحدة (اسماعيل واسحاق ويعقوب (اسرائيل) ويوسف وموسى وداود وسليمان) مكونين بذلك الناموس الذى قال عنه عيسى عليه السلام " لاتظنوا أنى جئت لانقض الناموس أو الانبياء ، ماجئت لانقض بل لأكمل . فان الحق أقول لكم (الى أن تزول السماء والأرض لايزول حرف واحد او نقطة واحدة من الناموس حتى يكون الكل " (٢) وهذا الناموس هو الذى ظهر تحت اسم الاسلام عند محمد صلى الله عليه وسلم ، وقد أدرك ذلك ورقة بن نوفل ، اذ قال مطمئنا خديجة " والذى نفس ورقة بيده ، لئن كنت صدقتنى ياخديجة ، لقد جاء الناموس الاكبر الذى كان ياتى موسى وانه لنبى هذة الامة " (٣)

---

(١) البقرة ١٢٨
(٢) انجيل متى الاصحاح ٥
(٣) السيرة ١/٢٣٨ " الحلبى "

الحنفـــاء :

تمادى الناموس كما قلنا فى ولد ابراهيم ، وكان يظهر بأسماء مختلفة تحت حقيقة واحدة ، هى التى جاهر بها أبو الانبياء ابراهيم . وبشر بها مرة موسى ، وحمل الالواح من عند ربه ، فكان دين اليهودية ، وكانت التوراة كتاب ذلك الدين ، وبشر بها مرة أخرى عيسى ، وحمل الرسالة من عند ربه ، فكان دين النصرانية، وكان الانجيل كتاب ذلك الدين .

وانتقل دين ابراهيم الى أرض الحجاز ، فقد هاجر عليه السلام الى مكة ، وترك ابنه اسماعيل " وكان الله مع الغلام فكبر وسكن فى البرية، وكان ينمو رامى قوس [١] " . وانتشر ولده فى مكة ، ولما ضاقت بهم " انتشروا فى البلاد فلا يناودون الا أظهرهم الله عليهم لدينهم وفضلهم " [٢] . وتتابع ولده فى أرض الحجاز وأصبح أبا العرب كلها [٣] ، مكونا بذلك الفرع العربى لذرية ابراهيم .

وكان الحنفاء — الذين تردد اسمهم قبل الاسلام — فى الجزيرة العربية، يعبدون الله على دين ابراهيم، ويتبعون ملته [٤] ، فهم يمثلون الفرع العربى لهذا الدين ، وكان نسب معظمهم ينتهى الى أصول عربية ، فزيد بن نفيل من أصل عربى ، وهو ابن عم عمر بن الخطاب ، ووالد " أبى سعيد " أحد العشرة المبشرين بالجنة . وأبو قيس بن أنس كان عربيا من بنى النجار ، أخوال النبى صلى الله عليه وسلم . وخالد بن سنان عربى من بنى عبدة ، وكذلك ورقة بن نوفل ، وعبد الله بن جحش، وعثمان بن الحويرث ، كانوا عربا من الحنفاء ، يعبدون الله على دين ابراهيم .

والى جانب ذلك تسللت اليهودية والنصرانية الى الجزيرة العربية، وهم أهل كتاب ولهم انبياء ، ينتهى نسبهم الى ابراهيم ، ولكن عن طريق آخر غير طريق اسماعيل

---

(١) التوراة ، سفر التكوين ، الاصحاح ٢١
(٢) السيرة ١/١٢٥
(٣) السيرة ١/٥
(٤) تفسير الطبرى ٣/١٠٧ .

ثم طالت الفترة برسالة ابراهيم وكاد جوهرها يغيب ، وسط طقوس واحتفالات شكلية، فاليهودية قد انحرفت الى التجسيد والمادية، وكاد عهد ابراهيم يضيع وسط كثير من التفصيلات ، ان التوراة تذكر عهد ابراهيم ، فتركز على شيء شكلي وهو الختان " هذا هو عهدى الذى تحفظونه بينى وبينكم ، وبين نسلك من بعدك ، يختتن منكم كل ذكر . فتختتنون فى لحم غرلتكم ، فيكون علامة عهد بينى وبينكم ... وأما الذكر الأغلف الذى لا يختتن فى لحم غرلته ، فتقطع تلك النفس من شعبها ، انه قد نكث عهدى " (١) وأما النصرانية فقد فرغتها الفلسفة الاغريقية من محتواها ، وأفسدت جوهرها، وحولتها الى نقاش فلسفي، حول كيفية العلاقة بين اللاهوت والناسوت فى المسيح ، وهل هما طبيعة واحدة، أو هما طبيعتان متحدتان، وأيهما يغلب ، الطبيعة اللاهوتيه أو الطبيعة الناسوتية . واشتد الصراع - بنوع خاص فى القرنين الرابع والخامس - بين كنيسة روما وكنيسة الاسكندرية ، وكنيسة أنطاكية ، وكنيسة القسطنطينية، وكنيسه اورشليم، حول طبيعة المسيح، وتميز بالحدة التى تصل الى حد التراشق بالسباب والتكفير، وأحيانا بالضرب. ان قول اسقف سلوقية فى القرن الخامس عن اسقف الاسكندرية " يفضل ديوسقورس أن يذهب جميع الاساقفه الى المنفى بسببه ، ويدعى هذا القديس أنه يدافع عن العقيدة الحقة ... ويعتبر نفسه فوق الله، وفوق رسل روما، والقسطنطينية، وانطاكية، وجميع الاساقفه الاخرين ... فاذا هزمت الاسكندرية وقضى ديوسقورس نحبه .. فلن يظل العالم بلا اسقف " (٢) ان هذا القول يعكس حدة الصراع وحقيقته ، الذى كان يخفى صراعا حول الانفراد بالسلطة والزعامة الكنسية .

ثم تدخلت السياسة ، وسخرت الدولتان الرومانية والفارسية الدين، لخدمة اغراضهما فافسدته ، وقد عانت الجزيرة العربية الكثير من السياسة، التى تتخفى وراء الدين ، وقد ظهر ذلك فى الصراع بين اليهوديه والنصرانية على أرض نجران، فقد كان صراعا تحركه وتغذيه أيد سياسية ، فحين حفر زرعه ذو نواس (٣)

---

(١) التوراة ، سفر التكوين ، الاصحاح ١٧ .

(٢) ملامح الشخصية المصرية فى العصر المسيحى ص ١٣٣

(٣) اخر ملوك حمير باليمن ، وكان يهوديا وقد اشار القرآن فى سورة البروج الى تلك الحادثه .

الاخدود ، وألقى بالنصارى فيه فر " دوس " وهو رجل من نصارى نجران الى قيصر واستنجد به ، فأحاله الى النجاشى ملك الحبشة الذى غزا اليمن وحولها الى النصرانية . وحين طال امر الاحباش على اليمنيين ، استنجد سيف بن ذى يزن بملك فارس الذى أرسل جيشا طرد الأحباش ، ولكنه مكن من الاحتلال الفارسى . وظل الحال على ذلك وفى اقاليم مختلفة ، صراع بين اليهودية والنصرانية ، وتلعب الدولتان العظميان في ذلك الحين ، دورا كبيرا فى تزكية ذلك الصراع .

خمدت اذن جذوة التوحيد التي بشر بها ابراهيم فى الديانتين ولم تعودا ترضيان حاجة النفوس المتعطشة ، خرج زيد بن عمرو بن نفيل الى الشام يسأل عن الدين فلم يجد ضالته الحقيقية فى اليهودية ولا فى النصرانية فقد ابتعدتا عن الجوهر وتحولتا الى طقوس تعتمد على التخويف والترهيب ، فاعتنق زيد الحنفية وقال " اللهم انى على ملة ابراهيم "(١) .

ولكن الحنفية فى ذلك الحين كانت مجرد شعائر وطقوس " وكان فى الجاهلية يقال : من اختتن وحج البيت حنيف ، لأن العرب لم تتمسك فى الجاهلية بشىء من دين ابراهيم غير الختان وحج البيت "(٢) ومنهم على ذلك بقايا من عهد ابراهيم يتمسكون بها من تعظيم البيت والطواف به والحج والعمرة والوقوف على عرفة "(٣) ان الحنفية لم تكن حينذاك واضحة المعالم ، ولم يكن لها كتاب يرشدها ، أو توجيهات محددة كانت مجرد عاطفة غير مبلورة ، وكان معتنقوها فى حالة توقف ، انهم يضيقون بالواقع وبالمادية وبغياب جوهر الدين ، ولكنهم لم يهتدوا بعد الى الطريق الواضح فمالوا الى العزلة والابتعاد . فزيد بن عمرو بن نفيل " توقف فلم يدخل فى يهودية ولا نصرانية وفارق دين قومه فاعتزل الأوثان والميتة والدم والذبائح التى تذبح على الأوثان ونهى عن قتل الموؤدة وقال أعبد رب ابراهيم "(٤)

---

(١) الاغانى ٣/١٥ .

(٢) لسان العرب " حنف "

(٣) السيرة ١/٨٢

(٤) السيرة ١/٢٤٢ .

وأبو قيس بن ابى أنس "كان رجلا قد ترهب فى الجاهلية ولبس المسوح وفارق الاوثان واغتسل من الجنابة وتطهر من الحائض ومن النفساء ، وهم بالنصرانية ثم امسك عنها ودخل بيتا له فاتخذه مسجدا لا يدخل عليه فيه طامث ولا جنب وقال : أعبد رب ابراهيم " (١).

مكة المكرمة :

تناسى الناس جوهر الدين وتعلقوا بأشياء شكلية ، وشوهت اليهودية والنصرانية وشاخت الحضارتان الفارسية والرومية وانهكهما الصراع واصبحت الحاجة ملحة الى مخلص ، واتجهت الانظار هذه المرة الى الجزيرة العربية ، فقد كانوا يتطلعون اليها وقت الازمات على أساس انها مصدر الحكمة والنبوة وان الخلاص يأتى من برية الجنوب " ففى سفر التثنية قال على لسان موسى : جاء الرب من سيناء واشرف لهم من جبل السعير . وفى سفر حبقون : الله جاء من تيمان والقدوس من جبل فاران . وأوضح من هذا قول ارميا متسائلا فى مراثيه : ألا حكمة بعد من تيمان هل بادت المشورة " (٢) وقد عودت الناس أن تمدهم فى كثير من الاحيان بالانبياء والمخلصين مثل : هود ، وصالح (٣) وأيوب ، وملكى صادق ، ويثرون وبلعام ، وكانت وجهة الانبياء فى عصور كثيرة "فابراهيم توجه الى جيرا ، وموسى توجه الى مدين (مديان) ويونس الرسول قال فى كتاب غلاطية : انه ذهب الى بلاد العرب قبل ان يأتى الى دمشق ، ولم يفتأ بنو اسرائيل ينعون على الشمال انه لا يخرج منه شئ حسن ، ويتنظرون النبوءات من برية الجنوب " (٤).

وفى قلب الجزيرة العربية ، وفوق جبال السراة ، وفى أرض الحجاز التى تقع وسطا حاجزا بين نجد وتهامة (٥) تقع مدينة مكة المكرمة وهى مثل "اور" من

---

(١) السيرة ٣/٣٠٦

(٢) ابو الانبياء ص ٢٣٤ . ويذكر ان تيمان مرادفة لكلمة الحكمة والمشورة الصادقة ، وهى تقابل كلمة يمن فى اللغة العربية بجميع معانيها ومنها الاشارة للجنوب .

(٣) ثمود : قوم صالح عاشوا فى الشمال الأوسط من الجزيرة العربية بواد يدعى وادى القرى الى الشمال من المدينة المنورة ويمتد شمالا من الحجاز الى ارض الشام .

(٤) ابو الانبياء ص ٢٣٢.

(٥) صفة جزيرة العرب ص ٤٨.

مدن القوافل، التي تلتمس صفات الحاضرة ولا تغيب عنها صفات البادية . وقد لمس أبو حيان التوحيدي شيئا من هذا، وهو يتحدث عن فضائل العرب ، وأنهم مع توحشهم مستأنسون، وفي بواديهم حاضرون " فقد اجتمع لهم من عادات الحاضرة أحسن العادات، ومن اخلاق البادية اطهر الاخلاق، وهذا المعنى على هذا النظم قد عدمه اصحاب المدن وارباب الحضر ، لأن الدناءة والرقة والكيس والهين والخلابة والخداع والحيلة والمكر والخب تغلب على هؤلاء ... ومما يدل على تحضرهم في باديتهم وتبديهم في تحضرهم ، وتحليهم باشرف احوال الامرين ، أسواقهم التي لهم في الجاهلية مثل دومه الجندل بقرى كلب " (١)

كانت مكة يومئذ تشتعل بجذوة دينية على الرغم من الوثنية والتجسيد، وكان منهم من ينتظر الوحي، وينشد الاشعار التي تتحدث عن الوحدانية والآخرة والحساب ، وتذكر قصص الانبياء. فاتجهت الانظار اليها تبحث عن أمل ، ان قصه سلمان الفارسي يمكن ان تكون رمزا لهذا الامل، فقد كان مجتهدا وقلقا في الجاهلية ، ورغب في الحقيقة، واخذ يبحث عن اصلها فجاء الى الشام واتصل بالاسقف ، ثم ذهب الى رجل بالموصل، ثم الى ثان بنصيبين، ثم الى ثالث بعمورية بأرض الروم) ولم يجد بغيته عند احد، ولكن الرجل الاخير صارحه وهو على فراش الموت، بأن عليه ان ينتظر " فقد أظل زمان نبي، وهو مبعوث بدين ابراهيم عليه السلام ، يخرج بأرض العرب، مهاجره الى أرض بين حرتين ، بينهما نخل " (٢) وايضا زيد بن عمرو بن نفيل هاجر وراء الحقيقة، الى الموصل والجزيرة حتى البلقاء، فقال له قس البلقاء " انك لتطلب دينا ما أنت بواجد من يحملك عليه اليوم، ولكنه قد اظل زمان نبي ، يخرج من بلادك التي خرجت منها، يبعث بدين ابراهيم الحنيفية " (٣)

---

(١) الامتاع والمؤانسه ١/٨٣

(٢) السيرة ١/٣٢٣

(٣) السيرة ١/٢٥٠

قبيلة قريش :

وفى مكة كانت تقيم قبيلة قريش ، وهى قبيله عربيه أصيلة ، تنتمى الى اسماعيل عليه السلام ، أو على حد تعبير صاحب السيرة هى " قرعه اسماعيل بن ابراهيم " (١) ، وكانت هذه القبيلة تنمو وتعبر عن الامل الذى يعقده العرب عليها ، فى توحيد كلمتهم ، والتعبير عن شخصيتهم ، وابراز كيان مميز لهم ، يستطيعون به ان يجابهوا الاحداث الخارجية .

فقد كان رجالها ذوى قدرة على التنظيم والادارة والقيادة ، فقصى بن كلاب هو الذى قاد الحركة ضد خزاعه وبنى بكر ، اذ كلم رجالا من قريش وبنى كنانه لاخراجهم من مكه ، ونجح فى ذلك وولى أمر مكة " وجمع قومه من منازلهم الى مكة ، وتملك على قومه وأهل مكه فملكوه ... فكان قصى اول بنى كعب بن لوى أصاب ملكا ، أطاع له به قومه ، فكانت اليه الحجابه والسقاية والرفادة والندوة واللواء ، فحاز شرف مكه كله .. فسمته قريش مجمعا لما جمع من أمرها " (٢) . ثم كان عبد المطلب " واقام لقومه ما كان أبوه يقيمون قبله ، وشرف فى قومه شرفا ، لم يبلغه احد من آبائه " (٣) وهكذا اخذت تلك القبيلة تتنامى ، وتجسد تدريجيا حلم العرب فى الوحدة ، وصار اليها أمر الكعبة ، والتى كان العرب على اختلاف قبائلهم يعظمونها ، وعلى الرغم من اصنامهم المتعددة " الا انها تعرف فضل الكعبه عليها ، لانها قد عرفت أنها بيت ابراهيم الخليل ومسجده " (٤) .

وكانت حادثة الفيل سنة ٥٧٠م فى عهد عبد المطلب ، وهى السنة التى ولد فيها الرسول صلى الله عليه وسلم ، وتعتبر تلك الحادثه فترة تحول فى تاريخ العرب ، وتحديد

---

(١) يروى بالقاف ومعناه : نخبة أبنائه وصفوفهم ، ويروى بالفاء مع سكون الراء ومعناه اعلى ابنائه عزا ، وارفعهم مجدا ، وبعضهم يرويه بفتح الراء مع الفاء " قاله ابو ذر " السيرة ١/١٣١ .

(٢) السيرة ١/١٣٧ وقد ولد قصى سنة ٣٩٨م

(٣) السيرة ١/١٥٣ .

(٤) السيرة ١/١٧ .

كيانهم ، فقد جاء ابرهة صاحب الفيل ليهدم الكعبه ، فاستنفر بذلك قوى العرب الذاتيه، وحين سمعوا بغرضه " أعظموه وقطعوا به ، ورأوا جهاده حقا عليهم، حين سمعوا بانه يريد هدم الكعبه بيت الله الحرام " [١] وفعلا تعرضت له القبائل وهو في طريقه، فكان ينتصر عليها، حتى وصل الى مكة فابيد جيشه، لأسباب اعتبرها العرب تكريما من الله لقريش، وانتصارا للدين الحنفية ضد الدخيل، واشادت اشعارهم بهذا الحادث، فابن الزبعرى يذكر ان مكة محرمة على الدخيل [٢] ، وأمية بن ابى الصلت يعتبره انتصارا للحنفيه دين ابراهيم [٣] .

اصبحت الاحداث إذن مهيئة لبعث دين ابراهيم من جديد ، وعلى يد العرب ، او بعبارة اخرى : لبروز ذلك العنصر المسمى بالحنفاء، وتحديد شخصيته، وقد ظهر من الارهاصات مايوحى ببداية البعث الجديد، وما يرمز الى احياء عهد اسماعيل ممثلا في شخصية جديدة ، فقد كانت قصه الغداء التى دارت حول عبد الله (والد الرسول) هى تكرار لقصة الذبيح اسماعيل، وكان النبى صلى الله عليه وسلم يلقب لذلك بابن الذبيحين ، وكانت اعادة اكتشاف بئر مزمزم — التى انبجست فى القديم من اجل اسماعيل — والتى كانت مدفونه بين صنمى قريش (اساف ونائلة)، وعلى يد عبد المطلب

---

(١) السيرة ١/٧٣

(٢) هو عبد الله بن الزبعرى ، من اصل عربى، وينتهى نسبه الى غالب بن فهر ، وهو القائل :

تنكلوا عن بطن مكة انها ... كانت قديما، لا يرام حريمها

(السيرة ١/٥٧)

(٣) السيرة ١/٦٠ وهو امية بن أبى الصلت بن ابى ربيعه الثقفى وهو القائل :

خلقوه ثم ابذعروا جميعا ... كلهم عظم ساقه مكسور

كل دين يوم القيامة عند الله ... الا دين الحنفية بور

(ابذعروا : تفرقوا)

ايذانا باحياء تعاليم اسماعيل، أتجهت الانظار حينذاك الى قريش، فهى التى تقوم على خدمة الكعبة، وهى التى تخرج بين الحين والحين رجالا يتميزون بالأريحية والنخوة، والقدرة على القيادة والتنظيم، وهى التى نصرها الله فى حادثة الفيل، التى اعتبرها العرب والشعراء انتصارا لدين ابراهيم، يقول ابو قيس بن الأسلت يخاطب قريشا :

أقيموا لنا دينا حنيفا، فأنتم	لنا غاية . قد يهتدى بالذوائب
وأنتم لهذا الناس نور وعصمة	تؤمون . والأحلام غير عوازب
فقوموا فصلوا ربكم وتمسحوا	بأركان هذا البيت بين الأخاشب
فعندكم منه بلاء ومصدق	غداة أبى يكسوم هادى الكتائب
فان تهلكوا نهلك، وتهلك مواسم	يعاش بها . قول امرئ غير كاذب

الاسلام :

كان العرب أمة أمية كما وصفهم القرآن الكريم (١) لا بمعنى انهم "الذين لا يكتبون ولا يقرؤون" كما قال البعض (٢) بل بمعنى أنه لم يكن لهم كتاب، كما ترجح سير الأحداث السابقة، وكما يدل على ذلك قول بعض المفسرين "والاميين الذين لا كتاب لهم من مشركى العرب" (٣). ويقول قتادة "كان هذا الحى من العرب امة امية، اى ليس فيها كتاب يقرؤونه فبعث الله نبيه محمدا، رحمة وهدى يهديهم به" (٤)

فقد كان العرب فى الجاهلية - والحنفاء منهم بنوع خاص - ينتظرون ويلقون ويتلقون ويرجون ان يكون لهم كتاب مثل ما لاهل الكتاب (يهود ونصارى) من كتب، كانوا يفتخرون بها على العرب، ويتحدثون عما بها من اخبار الانبياء والمرسلين، "وكان مما صنع

---

(١) سورة الجمعة الآية ٢

(٢) تفسير الطبرى، سورة البقرة، الآية ٧٨.

(٣) تفسير الطبرى، سورة آل عمران، الآية ٢٠

(٤) تفسير الطبرى، سورة الجمعة، الآية ٢.

الله بهم في الاسلام، ان يهود كانوا معهم في بلادهم، وكانوا اهل كتاب وعلم، وكانوا هم اهل شرك واصحاب اوثان ، وكانوا قد غزوهم ببلادهم، فكانوا اذا كان بينهم شيء قالوا لهم : ان نبيا مبعوث الان، وقد اطل زمانه نتبعه فنقتلكم معه قتل عاد وارم . فلما كلم رسول الله صلى الله عليه وسلم اولئك النفر ، ودعاهم الى الله قال بعضهم البعض . يا قوم تعلموا والله انه للنبي الذي توعدكم به يهود فلايسبقنكم اليه، فاجابوه فيما دعاهم اليه ... وقالوا : انا قد تركنا قومنا ولا قوم بينهم من العداوة والشر مابينهم ، فعسى الله أن يجمعهم بك " (١)

وقد حاول كثير من الكهان والعرافين والمتنبئين، ان يملئوا هذا الفراغ، ولكن الوحي لايأتى باجتهاد وتعمل او بتدبير بشرى ، أو بذكاء على يدرك هبوب الرياح ، او بتقليد أعمى ، ومن هنا فشل الكثيرون فعلى الرغم من تهود بعضهم، ونصرانيته وعلى الرغم من حديث بعضهم – مثل اميه بن ابي الصلت – عن الله والبعث والحساب والجنة والنار . الا أن الوحي لم يختارهم، وتاهت عنهم الحقيقة ، التي ظلت تسبح هائمة في انتظار الرسول المخلص .

وانتهى كل ذلك الى محمد بن عبدالله، وهو من صفوة قريش . وينتهى نسبه في صورة لايزال يحفظها النسابون ، الى اسماعيل فورث النخوة الدينية ، وحمية النبوة ، والجهر بالحق ، ووهب القدرة على التنظيم والقيادة ، لقد اعتزل – في اول امره – الاوثان، وحببت اليه الخلوة ، فكان يخلو بغار حراء يتحنث ويعبد الله على دين ابراهيم (٢)، كان يتطلع الى السماء ، يبحث عن الحقيقة وينتظر ، ولم يطل انتظاره، فقد جاءت الخطوة التالية بعد مرحلة التوقف والاعتزال، التي وقف

---

(١) السيرة ١/٤٢٧ " الحلبي " وقال تعالى : " ان تقولوا انما انزل الكتاب على طائفتين من قبلنا وان كنا عن دراستهم لغافلين، أو تقولوا لو انا انزل علينا الكتاب لنكنا اهدى منهم، فقد جاءكم بينه من ربكم وهدى ورحمة "

(الانعام ١٥٦–١٥٧)

(٢) قال بن هشام : " تقول العرب : التحنث والتحنف يريدون : الحنفية "

(السيرة ١/٢٥٣)

عندها الكثيرون، وجاء الوحي يحمل الكتاب الذي كان ينتظره الأميون، وكانت أول آية "اقرأ باسم ربك الذي خلق" تشير الى هذا المعنى .

أعلن الاسلام أنه بعث لدين ابراهيم ، وانه من تلك السلالة التي حملت حمية النبوة . "شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا ، والذي أوحينا اليك وما وصى به ابراهيم وموسى وعيسى ، ان اقيموا الدين ولا تتفرقوا فيه ، كبر على المشركين ما تدعوهم اليه ، الله يجتبي اليه من يشاء ويهدي اليه من ينيب " (١) فهو امتداد لهذه السلسلة من الانبياء ، الذين هم - كما يذكر النبي صلى الله عليه وسلم - "أولاد علات، أمهاتهم شتى ودينهم واحد " (٢) فالاسلام لا يبدأ ببعث النبي، بل هو موجود قبله كحقيقة، ومن هنا وصف القرآن الكريم الانبياء السابقين بانهم مسلمون ، على اساس ان الجميع يجتمعون على حقيقة واحدة ، هي حقيقة التوحيد والاستسلام لله ، ومن هنا أيضا أخذ القرآن - وبنوع خاص في الآيات المكية وفي آيات قصيرة متتالية - يذكر المشركين بتلك الحقيقة، ويدعوهم الى النظر في الملكوت، والبحث وراء عن الجوهر، وعن الله الواحد الأحد " الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد " ، والذي هو فوق المادية والوثنية ، والذي هو حقيقة تعلو فوق منطق الانسان .

لقد بعث الله في الأميين رسولا، يعلمهم الكتاب والحكمة ، وترددت كلمة " الحكمة " في القرآن كثيرا (٣) على اساس انها الشيء الذي منحه الله للأنبياء، وانها الخير الكثير، الذي يؤتيه من فضله، لمن يختاره من عباده، فما هو معنى الحكمة التي جاء بها ابو الانبياء ابراهيم، وتوارثها الانبياء من بعده، وأحياها آخر الانبياء ؟

ترددت التفاسير حول ذلك، وقد ذكر القرطبي بعضا منها ، فعند الآية " ويعلمهم الكتاب والحكمة " (٤) قال : (الكتاب القرآن ، والحكمة المعرفة بالدين، والفقه في التأويل ، والفهم الذي هو منحة ونور من الله تعالى ، قاله مالك ، رواه عنه ابن وهب . وقاله

---

(١) سورة الشورى ، الآية ١٣
(٢) البخاري ٤/٦٧ .
(٣) وردت في القرآن عشرين مرة ، اربع عشرة في آيات مدنية، وست في آيات مكية (معجم ألفاظ القرآن الكريم " حكمة ") .
(٤) البقرة ١٢٩ .

ابن زيد . وقال قتادة : الحكمة السنة وبيان الشرائع . وقيل : الحكمة القضاء خاصة والمعنى متقارب " . وعند الاية " وأتاه الله الملك والحكمة وعلمه مما يشاء " (١) قال : " ان المراد كما ذكر عن السدى ، أتاه الله ملك طالوت ونبوة شمعون " وعند الاية " يؤتى الحكمة من يشاء ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيرا كثيرا " (٢) أورد ، أقاويل كثيرة فقال " قال السدى : هى النبوة . ابن عباس : هى المعرفة بالقرآن وفقهه ونسخه ومحكمه ومتشابهه وغريبه ومقدمه ومؤخره . وقال قتادة ومجاهد : الحكمه هى الفقه فى القرآن . وقال مجاهد : الاصابه فى القول والفعل . وقال ابن زيد : الحكمه العقل فى الدين . وقال مالك بن أنس : الحكمه المعرفة بدين الله والفقه فيه والاتباع له . وروى عنه ابن القاسم انه قال : الحكمه التفكر فى امر الله والاتباع له . وقال ايضا : الحكمه طاعة الله والفقه فى الدين والعمل به . وقال الربيع بن انس : الحكمة الخشية . وقال ابراهيم النخعى : الحكمه الخشية فى القرآن قاله زيد بن اسلم . وقال الحسن : الحكمه الورع ".

ومن الممكن ان نلتمس بين هذه الاقوال شيئا مشتركا ، فهى فى النهاية ترتد الى ذلك التيار السامى ، الذى جاء به الانبياء ، وتمثل فى تلك الاديان السماوية ، وشرحت تعاليمه الكتب المقدسة ، فالحكمة هى تلك النظرة السامية ، والتى هى " منحة ونور من الله تعالى " كما قال مالك . وهى بذلك تختلف عن الفلسفه ، التى تنتمى الى الاغريقية ، وتقوم على العقل ، والمبادىء الكلية ، والبحث عن الاسباب ، وتعلى من القدرات البشرية ، التى تستطيع وحدها الوصول الى الحقيقة ، والانتصار على الطبيعة .

وفى الوقت نفسه أعلن الاسلام أنه امتداد للحنفية ، فقد كان صلى الله عليه وسلم حنفيا ، وقال " أحب الدين الى الحنفية السمحة " (٣) وبعد أن بعث

---

(١) البقرة ٢٥١ .

(٢) البقرة ٢٦٩

(٣) البخارى ١/١٢ .

بالرسالة كان يبدى تعاطفا مع هؤلاء الحنفاء من اهل الفترة (١)، الذين كانوا يتشوقون الى الحقيقة وانتهوا الى التوقف والاعتزال ، فقد قال عن خالد بن سنان " ذلك نبى اضاعه قومه " (٢) وقال عن زيد بن عمرو بن نفيل " يأتى يوم القيامه أمه وحده " (٣) وقال عن ورقة بن نوفل " قد رأيته فى المنام كأن عليه ثيابا بيضا ، فقال : أظن لو كان من اهل النار لم أر عليه البياض " (٤).

فالاسلام هو امتداد لدين ابراهيم من ناحية، وللحنفاء من ناحية ثانية، أو بتعبير اكثر اختصارا : هو بعث لدين ابراهيم ، ولكن بصبغة عربية ، والنبى كان يفتخر بعروبته، والقرآن نزل بلسان عربى مبين ، والآيات تؤكد ذلك فى اكثر من موضع " ولو نزل أعجميا لقال العرب : هذا خارج عن لساننا " كما يذكر الباقلانى (٥) وهو يفسر قوله تعالى " ولو جعلناه قرآنا أعجميا لقالوا لولا فصلت آياته أأعجمى وعربى " (٦).

---

(١) يقسم العلماء اهل الفترة الى ثلاثه اقسام :

١ـ من ادرك التوحيد ببصيرته ، ومن هؤلاء من لم يدخل فى شريعة كقس بن ساعدة وزيد بن عمرو بن نفيل ، ومنهم من دخل فى شريعة حق قائمه كورقة بن نوفل وعمه عثمان بن الحويرث .

٢ـ قسم بدل وغير كعمرو بن لحى .

٣ـ قسم لم يشرك ولم يوحد بل بقى طول عمره على حال غفلة . فالقسم الاول : الذين وردت فى حقهم الاحاديث وأنه يبعث امه وحدة ، والقسم الثانى يعذبون . والقسم الثالث لا يعذبون .

(٢) المعارف ٦٢

(٣) الاغانى ٣/١٧ " بولاق "

(٤) الاغانى ٣/١٤ " بولاق "

(٥) اعجاز القرآن ٢/١٨٩ .

(٦) فصلت ٤٤

الوسطية الاسلامية :

وبعد أن اعلن الاسلام انتماءه للبيت السامى (١) ، أخذ يبحث عن الحكمة العربية داخل هذا التيار الكلى ، ويحدد الملامح الخاصه للتيار العربى داخل المحيط العام (٢) . لقد اضافت اليهودية شيئا ، و أضافت المسيحية شيئا ، والاسلام مع انه لاينفيهما ، الا انه من ناحية أخرى غيرهما . والبيت الذى بناه الانبياء – والتشبيه للرسول صلى الله عليه وسلم (٣) – تنقصه موضع لبنة ، وقد جاء الاسلام ليملأ هذا الموضع ، ويكمل البناء .

وكان عليه السلام – وخاصه بعد أن هاجر الى المدينة ، وأصبح له أنصار وشيع – ينتظر من الوحى ان يحدد له وجهته ، كان يبحث فى السماء عن قبله جديدة يرضاها . لقد اتجه المسلمون أول الامر نحو البيت المقدس ، وجهة اليهود ، وها هو عليه السلام يقلب وجهه فى السماء ، بحثا عن القبله الجديدة ، بعد ان تميز المسلمون واصبح لهم مجتمعهم ، وانتشله الله من حيرته ، واستجاب لتضرعه ، ونزلت الاية الكريمه تحدد القبله الجديدة (قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها ، فول وجهك شطر المسجد الحرام ، وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره ، ان الذين اوتوا الكتاب ليعلمون أنه الحق من ربهم " (٤) .

اغتم اليهود لذلك (٥) ، ربما لانهم ادركوا أن المسألة ليست هى مجرد قبلة ووجهة ، وانما هى شىء اكثر من ذلك ، وهذا حق ، فالقبلة الجديدة هى رمز

---

(١) كان النبى صلى الله عليه وسلم يحب موافقة اهل الكتاب فيما لم يؤمر فيه بشىء

(البخارى ١٨٩/٤)

(٢) الاذان يخالفون به اليهود والنصارى .

(البخارى ١٢٠/١)

(٣) البخارى ١٧٦/٤ .

(٤) البقرة ١٤٤

(٥) البخارى ١٣/١ .

لتميز مجتمع المسلمين ، فليست العبرة فى أن يتجهوا نحو المشرق و المغرب " فأينما تولوا فثم وجه الله " (١) . وانما العبرة فى توجيه القلوب والمشاعر نحو شئ واحد والبحث عن المميز الأصيل .

وفى سياق تلك الآيات المدنية التى حددت القبلة ، جاءت الاية التى اعلنت صفة الأمة الاسلامية " وكذلك جعلناكم أمة وسطا ، لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا ، وما جعلنا القبلة التى كنت عليها الا لنعلم من يتبع الرسول ممن ينقلب على عقبيه ، وان كانت لكبيرة الا على الذين هدى الله ، وما كان ليضيع ايمانكم ، ان الله بالناس لرءوف رحيم " (٢) .

وعلى ذلك نفهم تلك الوسطية الاسلامية من خلال التيار العام الذى تنتمى اليه فليست هى امتدادا للعدالة عند افلاطون ولا للوسط عند أرسطو كما قد يتبادر الى الأذهان . فالفلاسفة الاسلاميون حين يتحدثون عن الوسط فانهم يرجعون فى ذلك الى آراء أرسطو وكذلك كثير من المعاصرين يقارنون بين الوسط الاسلامى والوسط الاغريقى .

وتلك مقارنة غير علمية ، فان عدالة افلاطون ووسط ارسطو ، ينتميان الى تيار مخالف يشيد بالنظام العقلى ، ويرى فى الرياضيات مثله الاعلى ، ان العدالة عند أفلاطون هى اعطاء كل ذى حق حقه وتخضع للحكمة التى يعنى بها العقل " واذا ماحصلت هذه الفضائل الثلاث للنفس فخضعت الشهوانيه للغضبية والغضبية للعقل ، تحقق فى النفس النظام والتناسب . ويسمى افلاطون حالة التناسب هذه بالعدالة باعتبار ان العدالة بوجه عام اعطاء كل ذى حق حقه ، فليست العدالة عنده فضيله خاصه ولكنها حال الصلاح والبر ، الناشئه من اجتماع الحكمة (فضيلة القوة العقلية) والشجاعه (فضيلة القوة الغضبية) والعفة (فضيلة القوة شهوانية) (٣) "

---

(١) البقرة ١١٥

(٢) البقرة ١٤٣ . وقد وردت مادة " وسط " فى خمس ايات : اربع مدنيات وواحدة مكية وهى قوله تعالى : " فوسطن به جمعا " . (معجم الفاظ القرآن الكريم " وسط ") ومع ذلك فالاية المكيه لاتشير الى فكرة الوسطية .

(٣) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٩٦ .

أما الوسط عند أرسطو، فهو وسط عقلاني أيضا، " فكل انسان عالم وعاقل، يجهد نفسه في اجتناب الافراطات من كل نوع " (١)، ويخضع للنظام المنطقي الرهيب، الذي أقامه أرسطو، والذي هو يشبه الرياضيات، وكثيرا مايقارنه أرسطو بمنطقه، وكثيرا مايستخدم اصطلاحات رياضيه، مثل مركز الدائرة، والنقطة، والكم والمقدار، والنسبة والقسمة، ولنقتبس جزءا من كلامه تتضح فيه العقلانيه والهندسية والرياضية حتى في الألفاظ. " في كل كم متصل وقابل للقسمة يمكن ان نميز ثلاثه اشياء : الاكثر، ثم الاقل، واخيرا المساوى. وهذه التمايز يمكن اجراؤها، اما بالنسبة لشيء نفسه، واما بالنسبة الينا. فالمساوى هو نوع من الواسطة، بين الافراط بالاكثر، والتفريط بالاقل. ان الوسط بالنسبة لشيء ما، هو النقطة التي توجد على بعد سواء، من كلا الطرفين، والتي هي واحدة وبعينها، في كل الاحوال " (٢)، ومن هنا كان عملية حسابية، لا تتيسر لكل الناس، وتحتاج الى مهارة عقليه. يقول أرسطو " فان ادراك الوسط في كل شيء، امر صعب جدا، لا يتيسر لجميع الناس، وانه يلزم لايجاد الوسط بالضبط أن يعرف المرء حل هذه النظرية " (٣).

وعلى الرغم من أن الصين تنتمى الى الحضارة الشرقية، الا أن فكرة الوسط عندها، تتشابه مع الوسطية الاغريقية، وتخضع للرياضيات والهندسة : " وأما النص الاخر وهو (التشونج يونج) المنسوب الى (تسي سي يو) أحد حفدة كونفوشيوس، فهو يحدد شروط التناسق العالمي، إنه يتعين ان يكون العاهل (٤) لا محالة مركزا في النسق، متجنبا كل مخالفه له، طاردا لها، فكلمة " تشونج " اى الوسط، معناها عدم التحيز المطلق، وهي صفة العاهل الكامل، الصفة الوحيدة التي تشبه نقطة ارتكاز الدائرة. فاذا استطاع هذا الوسط ان ينتج للعمل فاعليته، انتج

---

(١) علم الاخلاق ٢/ ٢٤٨.

(٢) علم الاخلاق ١/ ٢٤٦

(٣) علم الاخلاق ١/ ٢٦١

(٤) هو الحاكم ابن السماء، الذى كان يبحث عنه كونفوشيوس.

" اليونج " أى الاستقرار فى النظام العالمى " (١).

فالوسط الصينى هو وسط رياضى مثل مركز الدائرة ، ينتج النظام والاستقرار ، أى هو " التشونج يونج " ، وهو بذلك يتقارب من الفكر الاغريقى ، ربما لأن العقلية الصينية منذ القديم ، تهتم بالواقع ، بالانتصار على المادة ، والعاهل ، نبحث عنه فى الأرض ، وينبغى ان يكون قدوة ومثلا اعلى يحاكى . وتوضح " الكونفوشيوسية " الطقوس والأخلاق التى تتبع للبحث عنه ، وتهتم بالسياسة والمنفعة للجموع (٢).

وتضرب فكرة " الثنوية " بجذور عميقة فى الديانات الفارسية ، وتكاد لاتخلو نحلة فارسية من فكرة ، صنع الإله ، التى نجدها عند المجوسية (٣) وفى الزرفانية ، وفى الزرادشتية ، وفى المازدكية ، وفى المانوية (٤). وتعبر "الأوفستا " (٥) عن ذلك تعبيرا وضحا ، فقد ورد فيها : " اهور مازدا الاله الأعظم ، وهو يكافح ضد أنرو مينيوش (اهرمن مبدأ الشر) وستكون له الغلبة أخيرا ، وكان زارداشت بنى هذا الاله " (٦).

---

(١) الفلسفة فى الشرق ص ١٧٤

(٢) راجع الفلسفة فى الشرق ص ١٧١ .

(٣) المجوس : قبيلة ميدية قديمه جدا ، كانوا مقيمين اولا فى بابل ، ثم انتشروا فى آسيا الصغرى .

(٤) راجع لكل هذا : الفلسفة فى الشرق ص ٩٤ ــ ٩٨

(٥) هى كتاب الفرس ، وقد نشأت نتيجة لجميع الاديان الفارسية ، ووضعت وضعا منظما متقنا مبوبا ، بناء على امر ازدشير (٢٢٤ ــ ٢٤١م) وهو اول الملوك الساسانيين ، رغبه منه فى اعادة مجد التقاليد القومية ، وفى معارضة التقاليد الهيلنية والتاثير الرومانى .

(٦) الفلسفة فى الشرق ص ٩٦ .

ولكن اورسيل يرجع فكرة الثنوية الفارسية الى تأثيرات " ساميه بابلية "فالمجوس كانوا مقيمين أولا فى بابل " وامتازوا بعلم التنجيم و عبادة الكواكب الكدانية والمعرفة بعلم الاخرة السامى " . أما الزرفانية فهى ترجع على مايظن الى نظرية السماء الكلدانيه . أما مانى "فقد ولد ببابل وقد جاءت من ذلك عرفانيته الثنوية كما جاءت عن الزرفانية " (١) .

---

(١) الفلسفه فى الشرق ص ٩٨

ولكن نقل الاسلام فكرة الوسطية من عالم الالوهية ، وخلصها من الاساطير الكثيرة التي كانت شائعة في الديانات السامية والفارسية . فلم يعد هناك الهان يتنازعان ، اله الظلمة واله النور ، ولم تعد هناك حاجة الى التضحيات التي تعتمد على دماء البشر ، لكي ينتصر النور . ان عالم الالوهية في الاسلام ، عالم مطلق ، وان الله ليس كمثله شيء . ومن هنا طرحت الوسطية الاسلامية الكثير من المهاترات والاسقاطات البشرية حول ذلك العالم ، واصبحت موقفا يسمح بالصراع بين المتضادات ، ويحتاج الى إرادة البشرية لتغليب موقف على موقف ، لقد اصبحت فكرة واقعية ، وصراعا بشريا مستمرا ، مادام هناك نور وظلام ، وخير وشر . يقول البخاري "كل شيء خلقه ، فهو شفع ، السماء شفع ، والوتر الله عز وجل " (١) . ويؤكد الغزالي على هذا المعنى فيقول " فان الموجودات كلها متقابلة مزدوجة ، الا الله فانه فرد لامقابل له ، بل هو الواحد الحق الخالق للأزواج كلها " (٢) .

جعل الاسلام الوسطية موقفا بشريا واقعيا ، ووضع لها الضوابط ، وطبعها بطابعه الخاص ، الذي سنتكلم الآن عن أهم ملامحه .

الحركة :

الوسطية العربية لاتلغي الشيئين ، ولا تبحث عن حد وسط بينهما ، يكون له كيانه المستقل ، ولا تهتم بتوليد شيء ، او نبثاقه ، او استنباطه من شيئين ، يكون له وجوده المستقل ، الذي يلغي أصله .

ان مثل هذه التصورات انما هي نتيجة لعقلية اخرى ، وتركيبه مختلفة ، تقوم على امتزاج الاشياء وتداخلها واندماجها ، فالهيولي والصورة يتحدان عند ارسطو اتحادا جوهريا ، يتكون منه كائن واحد " فهما يتميزان بالفكر ، ولا ينفصلان في الحقيقة

---

(١) البخاري ٤/١٣١ .

(٢) الاحياء ٢/١٣٨٥ .

فلا توجد الهيولى مفارقة ، ولكنها دائما متحدة بصورة، وكذلك لاتقوم الصورة الطبيعية مفارقة للمادة " . والعناصر الطبيعية عنده تتركب من هيولى وصورة ، تنتج منهما طبيعه واحدة،اى صورة فى هيولى ويسمى مزيجا " وفى المزيج لا يبقى المتزجان هما،ولا يفسدان بالكية،ولكنهما يتفاعلان، فيفسد كل منهما صورة الآخر ، حتى يحيله طبيعه متوسطة،بين طبيعتيهما الاصليتين، فتظهر الصورة الجديدة ، و تبقى الصورتان الاوليان بالقوة ، وتعودان فتظهران بالتحليل ، كما نشاهد الآن بتركيب الاكجسين والهيدروجين للماء ،ثم بتحليل الماء اليهما " . فالتداخل عند ارسطو يصل الى حد الغاء الاصل،وتكوين طبيعه جديدة، انه يفلرق بين ما يسميه المزج والاختلاط، ويثبت المزج الذى تتحول فيه العناصر،الى طبيعة متجانسة (كالماء عندنا الآن)، كل واحد من الاجزاء شبيه بالكل، وأى جزء آخر ، وينفى الخليط الذى يبقى فيه كل من المختلطين، قائما بالفعل ، وهو عبارة عن تجاورهما وتماسهما (١)
ومن هنا فان وسطية ارسطو تعود - فى رأيى - الى هذا النمط من التفكير ، فهى تقوم على استنباط شىء - وغالبا بطريقة عقلية - من شيئين، يكون له كيانه المستقل، كالوصول الى حد الشجاعه، وانها الشىء الوسط، او الطبيعة الجديدة ، بين التهور والجبن .

أما التركيبة العربية فهى تقوم على الوضوح والتمايز ، لنا أن نشبهها بغنو النخلة المتعثكل والتى تتمايز اوراقها فى اجواز الفضاء ولا تبلغ من التداخل ما تبلغه اشجار الغابات الكثيفه ، انها تركيبة لاتختلف عن الطبيعة العربية ، التى يبدو فيها كل شىء واضحا مهما تعاقب أو تضارع ، فالليل يتميز عن النهار، والنور عن الظلام، والالوان لاتتداخل، ان غايه مايراه العربى من اختلاط حوله ، انما يتمثل فى سعف النخل، او شعب الطريق ، أو الشجون (٢)، أو اعضاء الناقة أو حزمة العصى، او نبات السلم (٣) .

---

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ١٣٦-١٥١ .

(٢) اصل الشجنة : شعبه من غصن من غصون الشجرة . وناقة شجن : متداخلة الخلق مشتبك بعضها ببعض كما تشتبك الشجرة " (اللسان " شجن ")

(٣) " السلم : سلب العيدان طولا شبه القضبان، وليس له خشب وان عظم ، وله شوك دقاق ، طوال حاد " (اللسان " سلم ") .

يتحدث الغزالى عن الحركة بين الخير والشر، فيقول " وقالت فرقة ينعدم الشيطان عند الذكر فى لحظة ، وينعدم الذكر فى لحظة ، ويتعاقبان فى أزمنه متقاربة ، يظن لتقاربها انها متساوقة، كالكرة التى عليها نقط متفرقة ، فانك اذا أدرتها بسرعة رأيت النقط دوائر ، بسرعه تواصلها الحركة .. وقالت فرقة : الوسوسه والذكر يتساوقان فى الدوام على القلب، تساوقا لاينقطع ، وكما ان الانسان قد يرى بعينيه شيئين فى حالة واحدة فكذلك القلب قد يكون مجرى الشيئين، فقد قال صلى الله عليه وسلم " ما من عبد الا وله اربعة أعين ، عينان فى رأسه يبصر بهما امر دنياه ، وعينان فى قلبه يبصر بهما امر دينه " (١) ان الحركة هنا سواء أكانت عن تساوق أم تعاقب ، لاتؤدى الى الغاء أحدهما ، أو الى اندماج الشيئين فى شىء واحد ، وهذا المخلوق ذو الاعين الاربعة ، أو بعبارة أخرى : هذا المخلوق ذو البالين لايصرفه شىء عن شىء، ينظر الى أمر دينه وينظر الى امر دنياه ـ هذا المخلوق شىء مالوف عند العربى ، أليس هو يرى الاشياء تتجاور وتتعاقب امام عينيه ، الليل يسلخ منه النهار ، والنهار يولج فى الليل ، والارض تحيا بعد موتها . يتحدث الغزالى عن التقابل بين الاشياء " فالوسوسة فى مقابلة الالهام، والشيطان فى مقابله الملك، والتوفيق فى مقابله الخذلان . واليه الاشارة بقوله تعالى " ومن كل شىء خلقنا زوجين " فان الموجودات كلها متقابله، مزدوجة، الا الله، فانه فرد لامقابل له ، بل هو الواحد الحق ، الخالق للازواج كلها فالقلب متجاذب بين الشيطان والملك " الى ان يقول " فالتطارد بين ذكر الله، ووسوسة الشيطان كالتطارد بين النور والظلام ، بين الليل والنهار " (٢)

ان العلاقة بين الاشياء يستمدها العربى ـ كما تنبه الغزالى ـ من ملاحظاته للطبيعة حوله ، فالتطارد بين الذكر والوسوسة، كالتطارد بين النور والظلام ، لايؤدى احدهما الى الغاء الآخر ، ولا يمتزج أحدهما فى الآخر، امتزاجا تضيع فيه خصائص كل منهما . حقا ان "الخوف" من المكروه، "والرجاء" للمحبوب" متلازمان، يستحيل انفكاك احدهما عن الآخر " كما قال الغزالى. ولكن هذا لايعنى عدم الاعتراف باستقلالية احدهما ، أو التركيز على أحدهما دون الآخر " فان قول القائل : الخوف أفضل أم الرجاء سؤال فاسد يضاهى قول القائل : الخبز أفضل ام الماء " كما قال الغزالى ايضا (٣)

---

(١) الاحياء ٢/١٤١٦.

(٢) الاحياء ٢/١٣٨٨

(٣) الاحياء ٤/٢٣٤٣ـ ٢٣٤٧.

ان الوسطية العربية لم تلغ الشيئين، بل احتفظت بهما متجاورين، وحفظت لكل شيء خصائصه انها لا تبحث عن شيء تستنتجه، من خلال الاضداد ، بل هي تعيش في موقف تتجاوز فيه الاضداد ، وتتعاقب على النفس البشرية، كما يتعاقب الليل والنهار ، انها تعترف بالقوة والضعف، والمثالية والمادية، والجبن والتهور، وكل جهد الانسان ان يضبط الحركة بين الشيئين، ويحفظ توازنها فالشجاعه توازن بين الجبن والتهور ، والمادية والمثالية توازن بين الصفتين، لا يقوم على الغائهما ، أو الغاء أحدهما ؛ فلو الغي الصفتين لاختفى الصراع، وأصبح المرء جمادا ، ولو الغي المادية لاختفت البشرية واصبح من الملائكه ، ولو الغي المثالية لاصبح من الشياطين.وكل من الجماد والملائكه والشياطين له عالم وقوانين غير قوانين البشر . اما عالم البشر فان الاشياء فيه تتعاقب، كما يتعاقب الليل والنهار، فلو كان الليل سرمدا لما كان هناك ضياء ، ولو كان النهار سرمدا لما كان هناك سكن (١)

ان احد التفاسير التي يذكرها الرازي للآية الكريمة "يوقد من شجرة مباركة زيتونه لا شرقية ولا غربيه " (٢) ، يتفق وهذا التصور، فقد قال "المراد الشجرة التي تبرز على جبل عال، او صحراء واسعة ، فتطلع عليها الشمس حالتي الطلوع و الغروب ، وهذا قول ابن عباس وسعيد بن جبير وقتادة واختيار الفراء والزجاج قالا : ومعناه لا شرقية وحدها ولا غربية وحدها، ولكنها شرقيه وغربية وهو كما يقال : فلان لا مسافر ولا مقيم اذا كان يسافر ويقيم . وهذا القول هو المختار، لان الشجرة متى كانت كذلك كان زيتها في نهاية الصفاء، وحينئذ يكون مقصود، التمثيل اكمل وأتم (٣) .

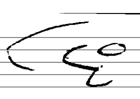
فالوسطية العربية لا شرقيه ولا غربيه، بمعنى أنها لا تنفي الشرق أو الغرب، بل تجمع بينهما، يعلق ابن قيم الجوزية على موضوع "الانفصال او الاتصال بالله " بان بعضهم يريد بالاتصال الحلول و دمج العالمين في عالم واحد، وان البعض الآخر على النقيض من ذلك، يرى ان العبد لا يقرب من ربه ولا يبعد منه، ولا يأنس به، وصرحوا

---

(١) يقول تعالى "قل أرأيتم ان جعل الله عليكم الليل سرمدا الى يوم القيامه ، من إله غير الله يأتيكم بضياء افلا تسمعون . قل أرأيتم ان جعل الله عليكم النهار سرمدا الى يوم القيامه ، من اله غير الله ياتيكم بليل تسكنون فيه افلا تبصرون، و من رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ، و لتبتغوا من فضله ، ولعلكم تشكرون " القصص ٧١ـ ٧٣ .

(٢) النور ٣٥

(٣) تفسير الرازي ٦ / ٣٢٠ .



بأنه لايريده ولا يحبه فلا يصح تعلق الارادة والمحبة به " ويعلق على ذلك فيقول " فسار هؤلاء مغربين ، وسار أولئك مشرقين كما قيل :

سارت مشرقة و سرت مغربا   شتان بين مشرق و مغرب

ومصباح الموحد السالك على درب الرسول وطريقه " يتوقد من شجرة مباركه زيتونه لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضئ " (١)

فالوسطية العربية اذن هى دنيا و دين، مادية ومثالية واقع وخيال ، ومن هنا كانت اقرب الى واقع الانسان وتركيبه ، وستظل موجودة مادام فى الحياة بشر ، وباقية مادام فيها خير وشر ، ان التفكير الثنائي بتلك الصورة لن يقضى عليه ، على عكس ماقاله الدكتور محمد كامل حسين (٢).

ان هذا يحل الاشكال فى مسألة الشر والقبح ، فالشر لازم، والقبح لازم، والظلم لازم . ولن يفهم الخير والجمال والحق الا من خلال الاضداد ، والوسطية العربية تعترف بالاضداد، وترى انها لازمة لسيرة الحياة، وان الذى يحتج على وجود الشر انما تغيب عنه الحكمة الالهية (٣) ، وهى حكمة كلية لايستطيع المخلوق فهم مغزاها ، احتجت الملائكه على خلق الانسان، لانه سيفسد فى الارض، ويهلك الحرث والنسل فبين لهم القرآن الكريم، الحكمة الخفية من خلقه ، وان هذا المخلوق الذى يدور فى داخله الصراع بين الخير والشر، هو خليفه الله يعلم الاسماء ويعمر الارض .

* * *

قلنا ان وسطية أرسطو عقليه استنباطيه، ونضيف أنها انتهت به الى حالة سكونية

---

(١) مدارج السالكين ٦٢/٣

(٢) اذ يرى ان التفكير الثنائي، سوف ينتهى بعد فهم الاشياء فهما علميا حقيقيا، فالعين مقياس لموجات الضوء ، والاذن مقياس لذبذبات الصوت ، والحرارة والبرودة اختلاف فى سرعة حركة الجزئيات فى الجسم (وحدة المعرفة ص ٤٣).

(٣) " الحكمة الالهية : علم يبحث فيه عن احوال الموجودات الخارجية التى لا بقدرتنا واختيارنا، وقيل هى العلم بحقائق الاشياء على ماهى عليه والعمل بمقتضاه " (تعريفات الجرجانى ص ٤١).

تنيق والتفكير العقلي المجرد ، الذى يعزل الاشياء عن مواقفها، ويحللها، ويصنفها ، وكأنه فى معمل وامام زجاجات وعينات وبطاقات . فتصاب العلاقات المتشابكة باليبوسة ، وتتحول الى اجزاء معزولة باردة . ان الاغراق فى العقل النظرى، ينتهى بصاحبه الى ذلك السكون الجامد ، والى تلك البرودة التى تبتعد عن مواقف الحياة . ان ارسطو يرى ان الاعتدال " يجعل الانسان يثبت غير مضطرب فى كل رأى يعزمه فى عقله "(١) والاله صورة الكمال هو السكون المطلق، ولا عمل له الا أن يعقل ذاته فى نعيم سرمدى، انه يشبه " قائدا وقف كالتمثال اعتزازا بكرامته ، وكأن هناك عساكر من خشب أخذت تحاكيه " (٢).

والوسطيه العربية تختلف عن ذلك كل الاختلاف، فهى وسطية حياة يعيشها العربى، وموقف يجابهه ليل ونهار، وكان أهم مافعله الاسلام هو أنه كشف عن الحركة ، فلم يكتف بالتصديق، على أن المرء يعيش الحالتين متجاورتين ، وانما أبرز دور الحركة بين تلك الحالتين بواقعية ، تحدث عنها الرسول والسلف وأهل السنة، وبينوا أن الاصل فى الاشياء ان تكون متحركة، يقول ابن تيمية " والنفس متحركة، فان سكنت فباذن الله ، ولا فهى لاتزال متحركة، وشبهها بعضهم بكرة على مستوى أملس، لاتزال تتحرك عليه . وفى الحديث المرفوع " القلب أشد تقلبا من القدر، اذا استجمعت غليانه " وفى الحديث الاخر " مثل القلب مثل ريشة بفلاة فى الارض، تحركها الريح " وفى صحيح البخارى عن سالم عن ابن عمر، انه سمع النبى صلى الله عليه وسلم يقول : " اللهم مصرف القلوب اصرف قلوبنا الى طاعتك " وفى الترمذى قال : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يكثر من ان يقول : يامقلب القلوب ، ثبت قلبى على دينك . قال فقلت : يارسول الله ، آمنا بك وربما جئت به فهل تخاف علينا ؟ قال : نعم القلوب بين اصبعين، من اصابع الله يقلبها كيف يشاء " (٣)

ويتحدث الغزالى عن القلب حديثا شبيها بهذا " فكأنه هدف يصاب على الدوام من كل جانب ، فاذا اصابه شىء يتأثر به ، أصابه من جانب آخر ما يضادة

---

(١) علم الاخلاق ص ٦٢ ، وان كان هذا لايكون محمودا فى رأيه فى كل الأحوال ، فان الثبات على امر باطل قبيح .

(٢) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٨٢ .

(٣) تفسير سورة النور ص ٣٣ .

فتتغير صفته ، فاذا نزل به الشيطان فدعاه الى الهوى ، نزل به الملك فصرفه عنه، وان جذبه شيطان الى شر ، جذبه شيطان آخر الى غيره ، فتارة يكون متنازعا بين ملكين ، وتارة بين شيطانين ، وتارة بين ملك وشيطان . لايكون قط مهملا، واليه الاشارة بقوله تعالى " ونقلب افئدتهم وابصارهم " ولاطلاعه صلى الله عليه وسلم على عجيب صنع الله تعالى فى عجائب القلب وتقلبه، كان يحلف به فيقول "يا مقلب القلوب ، ثبت قلبى على دينك " قالوا : أو تخاف يارسول الله؟ قال : وما يؤمننى والقلب بين اصبعين من اصابع الرحمن ، يقلبه كيف يشاء ... وضرب له صلى الله عليه وسلم ثلاثة امثلة فقال : " مثل القلب مثل العصفور يتقلب كل ساعه " وقال عليه السلام " مثل القلب فى تقلبه كالقدر، اذا استجمعت غليانه " وقال " مثل القلب كمثل ريشة فى أرض فلاة تقلبها الرياح ظهر البطن " (١) ويشرح الغزالى فى موضع آخر هذا الحديث شرحا شريفا ، شرحا يتجاوز به الظاهر ويقف عند دلالته المقصودة ، ويكشف عما فى ضرب الامثال من اشارة، لايدركها الا فطن، فيقول " فانظر الى قوله صلى الله عليه وسلم " قلب المؤمن بين اصبعين من اصابع الرحمن " فان روح الاصبع القدرة على سرعة التقليب ، وانما قلب المؤمن بين لمة الملك ولمة الشيطان ، هذا يغويه وهذا يهديه ، والله تعالى بهما يقلب قلوب ~~العباد~~ الجبار كما تقلب الاشياء أنت بأصبعيك " (٢).

لاينظر القرآن الكريم الى الاشياء فى حالة سكونها ، بل يتتبع حركتها النامية، فهو لايكتفى بتسجيل ظاهرة الظل والشمس، بل يرصد الحركة الخفية بينهما " ألم تر الى ربك كيف مد الظل، ولو شاء لجعله ساكنا، ثم جعلنا الشمس عليه دليلا ، ثم قبضناه الينا قبضا يسيرا " (٣) وهو لاينظر الى الليل والنهار نظرة ساكنة، بل يلاحظ الحركة الدائبة بينهما، فالليل يكوره على النهار ، أو يولجه فيه ، أو يسلخه

---

(١) الاحياء ١٤١٩/٢.

(٢) جواهر القرآن ص ٢٩.

(٣) الفرقان ٤٥-٤٦.

منه، وهكذا فى كثير من المظاهر الطبيعية حركة مستمرة . وهذه الحركة بين الاضداد تسفر فى النهاية عن الحياة والجديد . فالحب يغلق وتخرج منه الحياة " ان الله فالق الحب والنوى يخرج الحى من الميت ومخرج الميت من الحى " (١) والأرض الهامدة تهتز ويخرج منها النبات " وترى الأرض هامدة فاذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وانبتت من كل زوج بهيج " (٢) والليل يولى الأدبار فيتنفس الصباح " والليل اذا عسعس والصبح اذا تنفس " (٣).

وبعد ان يلفت القرآن النظر الى الحركة الدائبة فى قلب الطبيعة ، بين الظل والشمس ، بين الليل والنهار ، بين القحط والحياة ، يحاول فى خطوة تالية، ان ينقل هذه الحركة بين المتضادات الى قلب المسلم، فيوقظ فيه الحركة بين النور والظلام، بين الخير والشر . انه لا يتنكر لهذا الصراع ، ولا يدعو الى كبته لانه دلالة الحياة (٤). وكل ما على المسلم أن يعمل جهده من خلال هذا الصراع ، لكى تنتصر قوى الخير " قل أعوذ برب الفلق ، من شر ما خلق ، ومن شر غاسق اذا وقب ".

ان سورة الشمس تبدأ فتلاحظ الحركة الدائبة فى ظواهر الطبيعة، التى يتلو كل منها الأخرى " والشمس وضحاها . والقمر اذا تلاها . والنهار اذا جلاها . والليل اذا يغشاها " ثم تنتقل السورة بعد ذلك فترصد الحركة الداخلية فى الانسان

---

(١) الانعام ٩٥

(٢) الحج ٥

(٣) التكوير ١٧ـ١٨.

(٤) يقول اقبال "وشخصية الانسان من الوجهة النفسانية حال من التوتر ، ودام الشخصية موقوف على هذا الحال ، فان زالت هذه الحال، أعقبتها حال من الاسترخاء، مضرة بالذات، فان يكن فى حالة التوتر هذه كمال الانسان، فعليه ان يعمل لدوام هذه الحال، والحيلولة دون حال الاسترخاء، وكل ما يمكننا من ادامه حال التوتر يمكننا من الخلود " رسالة الخلود ص ٩٨. ويقول فى موضع اخر " واظن ان الفيلسوف الانجليزي "هوز" هو الذى لاحظ هذه الملاحظة الدقيقه ، ان من تنتابه سلسله من نفس الافكار المتكررة، ونفس الشعور المتكرر، لا تنتابه افكار ولا شعور مطلقا " تجديد التفكير الدينى ص ١٨٦.

" ونفس وما سواها . فألهمها فجورها وتقواها ". وبعد هذا الرصد الواقعي للطبيعة البشرية تدعو الى تغليب قوى الخير " قد افلح من زكاها . وقد خاب من دساها ".

* * *

كان العربي قبل الاسلام يعيش تلك الحركة بافراط يتقلب مع تقلب الليل البارد ، والنهار القائظ . يكون لحظة شاعرا ، ثم يصبح في اخرى قاتلا . ولما جاء الاسلام وضع الضبط والربط ونقل العربي من المرحلة الهلامية البدائيه ، الى المرحلة التاريخية الواعيه ، واعتبر حركة العربي البدائية من الشيطان يقول عنها ابن تيمية : " والشيطان يريد بالانسان الاسراف في اموره كلها ، فانه ان رآه مائلا الى الرحمه زين له الرحمه حتى لا يبغض ما ابغضه الله ولا يغار لما يغار الله منه ، وان رآه مائلا الى الشدة زين له الشدة ... حتى يترك الاحسان والرد اللين والصلة " (١) ومن هنا جعل الاسلام يهذب حركة العربي ويدعوه الى التحكم فيها ، فقد قال تعالى " ولو اتبع الحق أهواءهم لفسدت السموات والارض " (٢) وقال صلى الله عليه وسلم " لا يؤمن أحدكم حتى يكون هواه تبعا لما جئت به " (٣) ، وحقا ان الرسول لا يسلم من الصراع ولكن الله اعانه فتغلب على نوازع الشر " وفي الحديث ما من احد الا وقد وكل به قرينه من الجن قالوا : ولا أنت يا رسول الله . قال : ولا أنا . الا أن الله تعالى اعانني عليه فاسلم فلا يامرني الا بخير " (٤).

انتظمت الحركة في الاسلام ، واصبحت وعيا وحرية ، ومسئولية و اصبح المسلم يملك حركته ولا تملكه ، انه فوقها يوجهها ، ولم يعد عبدا تملكه القيود والرسوم يذكر ابن قيم الجوزية أن افضل العبادة هي التي يعملها العبد على مرضاه الرب ، في كل وقت بما هو مقتضى ذلك الوقت ووظيفته فافضل العبادة وقت الجهاد هو الجهاد ، وان آل الى ترك الاوراد ، والافضل وقت حضور الضيف ، القيام بحقه والاشتغال به عن الورد المستحب ، الى ان يقول " فهذا هو العبد الذي لم تملكه الرسوم

---

(١) تفسير سورة النور ص ١٨
(٢) سورة المؤمنون ٢٣
(٣) مدارج السالكين ٣٣٨/٣
(٤) تفسير الالوسي " سورة ق ".

ولم تقيده القيود ، ولم يكن عمله على مراد نفسه ، وما فيه لذتها وراحتها من العبادات ، بل على مراد ربه ولو كانت راحة نفسه ولذتها في سواه ... لا تملكه اشارة ، ولايتعبده قيد ، ولايستولى عليه رسم ، هو مجرد دائر مع الأمر حيث دار ... يأنس منه كل محقق ، ويستوحش منه كل مبطل ، كالغيث حيث وقع نفع ، وكالنخلة لايسقط ورقها ، وكلها منفعة حتى شوكها ... اذا كان مع الله عزل الخلائق من البين ، واذا كان مع خلقه عزل نفسه عن الوسط وتخلى عنها " (١).

والحركة في الاسلام صدق وحياة ، وقلق من اجل الحقيقة ، والسكون كفر وجمود وخراب ، حقا هي ثقل ومسئولية ، ولكن المسلم يبحث عنها ، لانه لا يريد ان يركن الى المعلوم ، وان تحبسه العادة والاوضاع عن لذة الاستشراف نحو الحقيقة . قال الجنيد " الصادق يتقلب في اليوم اربعين مرة ، والمرائي يثبت على حالة واحدة ، اربعين سنة " ، وشرح ابن القيم هذا الكلام بنفاذ بصيرة فقال " فان المعارضات والواردات التي ترد على الصادق ، لاترد على الكاذب المرائي ، بل هو فارغ منها ، لايرد عليه من قبل الحق موارد الصادقين ... ولايعارضهم الشيطان كما يعارض الصادقين ، فانه لا ارب له في خربة لا شيء فيها ... وهذه الواردات توجب تقلب الصادق بحسب اختلافها وتنوعها ، فلا تراه الا هاربا عن مكان الى مكان ، ومن حال الى حال ، ومن سبب الى سبب ، لانه يخاف في كل حال ، يطمئن اليها ومكان وسبب ، ان يقطعه عن مطلوبه ، فهو لايساكن حاله ، ولا شيئا دون مطلوبه ، فهو كالجوال في الآفاق ، في طلب الغنى الذي يفوق به الاغنياء ، فالاحوال والاسباب تتقلب به ، وتقيمه وتقعده ، وتحركه ، فهو في تفرق دائم لله ، وجمعية على الله ، لايملكه رسم ولاعادة ولا وضع ، ولا يتقيد بقيد ولا اشارة ، ولا بمكان معين يصلى فيه ، ولا يصلى في غيره ، وزى معين لايلبس سواه ، وعبادة معينة لايلتفت الى غيرها مع فضل غيرها عليها او هي على غيرها في الدرجة وبعد ما بينهما كبعد ما بين السماء والارض فان البلاء والآفات والرياء والتصنع وعبادة النفس وايثار مرادها والاشارة اليها كلها في هذه الاوضاع والرسوم والقيود ، التي حبست اربابها عن السير الى قلوبهم ، فضلا عن السير في قلوبهم الى الله تعالى ، فاذا خرج احدهم عن رسمه ووضعه وزيه وقيده ، واشارته ، ولو الى افضل منه ، استهجن ذلك ورآه نقصا وسقوطا في أعين الناس ، وانحطاطا لرتبته عندهم ، وهو قد انحط وسقط من عين الله ، وقد يحس احدهم ذلك في نفسه وحاله ، ولا تدعه رسومه

---

(١) مدارج السالكين ١/ ٤٨٠.

وأوضاعه وزيه وقيوده ، أن يسعى فى ترميم ذلك واصلاحه ، وهذا شأن الكذاب المرائى الذى يبدى الناس خلاف ما يعلمه من باطنه ، العامل على عمارة نفسه و مرتبته ، ولو كان عاملا على مراد الله منه وعلى الصدق مع الله ، لأثقلته تلك القيود وحبسته تلك الرسوم ، ولرأى الوقوف عندها ومعها عين الانقطاع عن الله الا اليه ، ولما بالى اى ثوب لبس ، ولا أى عمل عمل ، اذا كان على مراد الله من العبد . فكلام ابن جنيد رحمه الله كلام حق راسخ فى الصدق ... وايضا فحمل الصدق كحمل الجبال الرواسى . لايطيقه الا اصحاب العزائم ، فهم يتقلبون تحته تقلب الحامل بحمله الثقيل ، والرياء والكذب خفيف كالريشة لايجد له صاحبه ثقلا البته ، فهو حامل له فى أى موضع اتفق ، بلا تعب ولا مشقه ولا كلفه ، فهو لايتقلب تحت حمله ولا يجد ثقله " (١)

الصراط المستقيم :

هناك اذن وضوح وتمايز بين الاشياء داخل الوسطية العربية ، وهناك فى الوقت نفسه حركة بين تلك الأشياء . وانعدام هذه الحركة ايذان بالموت والجمود والموفق من يستطيع خلال تلك الحركة ان يقبض على الحقيقة ، من غير ان يجمد تلك الحركه ، ومن غير ان يضخم جانبا على حساب الجانب الاخر ، فهو مطالب بان ينغمس فى الحياة / لكى تتوافر له الحركة ، وهو مطالب فى الوقت نفسه بالموازنة والعدل بين التيارات المختلفه .

وذلك ليس أمرا سهلا / فهو يقتضى الوعى والارادة والحرية والمسئولية ، والاقتراب ما امكن من الحياة وكلما اقتربنا من الحياة فى تشابكها / كان الوقوع على الحقيقة امرا فى غاية الصعوبة ، ان الحقيقة هنا ليست وسطا ارسطيا ، يمكن الوصول اليه بالمهارة العقلية / وليست نقطه رياضية يمكن تحديدها بالقياس / ان الحقيقة هنا يسميها القرآن الكريم بالصراط المستقيم .

واختلف المفسرون حول المراد بالصراط المستقيم ، ويمكن ارجاع هذه الاختلافات الى شىء واحد ، يقول عنه ابن تيمية " ومن تدبره عرف أن اكثر أقوال السلف

---

(١) مدارج السالكين ٢/١٥٢ .

فى التفسير ، متفقة غير مختلفة . مثال ذلك قول بعضهم عن الصراط المستقيم انه الاسلام ، وقول آخر انه القرآن، وقول آخر انه السنة والجماعة ، وقول آخر انه طريق العبودية ، فهذه كلها صفات متلازمة لامباينة " (١) فالصراط المستقيم اذن هو الاسلام ، أو في عبارة اكثر تحديدا هو : مراعاة الوسطية والعدالة بين الشيئين . وهذا التحديد لم اطلقه من عندى ، مع ان المقدمات تتطلبه . بل هو تحديد منتزع من اقوال السابقين ، فالجرجاني يعرف الاستقامه بأنها " ملازمة الصراط المستقيم برعاية الحد الاوسط فى كل الامور : من الطعام والشراب واللباس ، وفى كل أمر دينى ودنيوى فذلك هو الصراط المستقيم ، كالصراط المستقيم فى الآخرة ولذلك قال النبى صلى الله عليه وسلم " شيبتنى هود اذ أنزل فيها فاستقم كما أمرت " (٢) ثم يعرف العدالة بانها " فى اللغة الاستقامة ، وفى الشريعة عبارة عن الاستقامة على طريق الحق، بالاجتناب عما هو محظور فى دينه . العدالة عبارة عن الأمر المتوسط بين الافراط والتفريط " (٣) . ويقول الرازى " ان فى كل خلق من الاخلاق طرفى تفريط وافراط، وهما مذمومان والحق هو الوسط، ويتأكد ذلك بقوله تعالى " وكذلك جعلناكم امه وسطا " . ذلك الوسط هو العدل والصواب " (٤)

فالصراط المستقيم هو مراعاة الوسطية ، بمعنى العدالة العربية الاسلامية ، وقد اطلق هذا اللفظ، تشبيها له بالصراط المستقيم فى الآخرة كما قال الجرجانى او ليكون " مذكرا لصراط جهنم، فيكون الانسان على مزيد خوف وخشية " كما قال الرازى . وتتحدث الكتب الدينية عن صراط الآخرة ، وانه محتاج لقدرة كبيرة للتماسك حوله ، فهو " أرق من الشعرة واحد من الحسام وهو محض مزلة لا يقطعه أحد الا بنور يبصر به مواطىء الاقدام " (٥) . كما قال ابن القيم ، الذى يصوره بصورة محفوفة بالمخاطر ، تتطلب ان يعيش المرء فى حالة من القلق والخشية، لكى

---

(١) تفسير سورة النور ص ١٢٨ .

(٢) تعريفات الجرجانى " الاستقامه " . وبقية الاية " فاستقم كما امرت ومن تاب معك ولا تطغوا انه بما تعملون بصير " هود ١١٢ .

(٣) تعريفات الجرجانى " العدالة "

(٤) تفسير الرازى ١ / ١٩٨ " سورة الفاتحة "

(٥) مدارج السالكين ١ / ١٩٨ .

ينجو بنفسه " عن النبى صلى الله عليه وسلم قال : ان الله تعالى ضرب مثلا صراطا ، وعلى كتفى الصراط سوران ، لهما أبواب مفتحة ، وعلى الابواب ستور مرخاة ، وداع يدعو على رأس الصراط ، وداع يدعو فوق الصراط ، فالصراط المستقيم الاسلام ، والسوران حدود الله ، والابواب المفتحة محارم الله ، فلا يقع احد فى حد من حدود الله ، حتى يكشف الستر ، والداعى على رأس الصراط كتاب الله ، والداعى فوق الصراط واعظ الله فى قلب كل مؤمن " (١)

لنضرب مثلا نتبين منه دقة الصراط المستقيم ، او الشعرة الرقيقة التى تحتاج الى حساسية لادراكها ، وهو الصلة بين عالم الامر (الله) وعالم الخلق (البشر) . فطالما غلط الكثيرون فى فهم تلك الصلة وانحرفوا الى جانب على حساب الجانب الآخر ، يتحدث الغزالى عن لطف الارتباط بين العالمين فيقول " ولطف الارتباط ، ودقته بين العالمين ، انتهى الى حد ظن بعض الناس اتحاد احدهما بالآخر . وظن آخرون انه لاعالم الا عالم الشهادة ، وهو هذه الاقسام المحسوسة " (٢) لقد ضاعت الشعرة الرقيقة من هؤلاء واولئك ، فالغى بعضهم عالم البشرية ، وقالوا مافى الوجود الا الله ، وألغى الآخرون عالم الالوهية ، وقالوا بالدهرية وبقدم العالم .

ولكن هناك شعرة دقيقة جدا ، لاتلغى العالمين أو أحدهما ، ولا تلغى الصلة بينهما ، فتحتفظ لكل عالم باستقلاليته ، وفى الوقت نفسه تحتفظ بوجود صلة دقيقة بينهما ، يسميها أهل السنة " وحدة المكاشفة " وهى مقام من المقامات الدقيقة ، يذكر ابن القيم عقيدة أهل الاستقامة ، التى ترى أن رسوم الخلق " انما تتلاشى فى الكشف ، لا فى الوجود العينى الخارجى ، فان تلاشيها فى الوجود خلاف الحس والعيان ، وانما تتلاشى فى وجود العبد الكشفى ، بحيث لايبقى فيه سعة الاحساس بها لما استغرقه من الكشف " (٣) .

---

(١) مدارج السالكين ١/٢٥

(٢) الاحياء ١/٢١٣

(٣) مدارج السالكين ٣/٠٨٧

ويشرح الغزالي وحدة المكاشفة في كثير من كتبه ، ويضرب لها أمثلة تدل على دقة الصلة بين العالمين، وأنها تحتاج الى كشف وزوال حجاب، وأنها مظنة للزلل "وهذا مقام من مقامات علوم المكاشفة ، منه نشأ خيال من ادعى الحلول والاتحاد، وقال أنا الحق ، وحوله يدندن كلام النصارى، بدعوى اتحاد اللاهوت والناسوت ، أو تدرعها بها، أو حلولها فيها، على ما اختلفت فيه عباراتهم، وهو غلط محض، يضاهي غلط من يحكم على المرآة بصورة الحمرة ، اذ ظهر فيها لون الحمرة من مقابلها " (١).

فهو يرى ان تلك الوحدة، لا تعني البعد عن الله، ولا الاتحاد به، انها أشبه بالمرآة والصورة، فمتى صقلت وجه المرآة " تجلت فيه الصورة ، لا بارتحال الصورة الى المرآة ، ولا بحركة المرآة الى الصورة ، ولكن بزوال الحجاب " (٢). ويوضح ذلك بأسلوب شفاف في موضع آخر فيقول " ان ذلك لم يكن حقيقة الاتحاد ، بل شبه الاتحاد ، مثل قول العاشق في حال فرط عشقه " أنا من أهوى ومن أهوى أنا "

ولا يبعد أن يفاجىء الانسان مرآة ، فينظر فيها ولم ير المرآة قط ، فيظن أن الصورة التي رآها هي صورة المرآة متحدة بها ، ويرى الخمر في الزجاج، فيظن أن الخمر لون الزجاج ، واذ صار ذلك عنده مألوفا ، ورسخ فيه قدمه ، استغفر وقال :

رق الزجاج، وراقت الخمر	فتشابها، فتشاكل الأمر
فكأنما خمر ولا قدح	وكأنما قدح ولا خمر

وفرق بين أن يقول : الخمر قدح ، وبين ان يقول : كأنه قدح " (٣).

ان الصراط المستقيم شيء دقيق وحاد ، لا يستطيع تبينه - فضلا على السير عليه - الا القليل ، ومن هنا كان محوطا بتوفيق لله ، وكان المسلم يتلو فاتحة الكتاب يوميا مرات كثيرة ، يدعو الله أن يوفقه الى الصراط المستقيم ، أي الطريق الوسط بين الطرفين " اياك نعبد ، واياك نستعين ، اهدنا الصراط المستقيم ، صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين " . فهذا الصراط هو صراط المسلمين ، الذين يسيرون على الطريق الوسط، فلا ينحرفون الى طريق المغضوب

---

(١) الاحياء ٢/ ١١٥٩

(٢) جواهر القرآن ١٣

(٣) مشكاة الأنوار ص ٥٧

عليهم (اليهود) ، ولا ينحرفون الى طريق الضالين (النصارى) . " وفى الترمذى وصحيح ابن حيان من حديث عدى بن حاتم : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : اليهود مغضوب عليهم والنصارى ضالون " (١) . وما ذلك الا بسبب ان اليهود مالوا الى جانب ، والنصارى الى جانب آخر ، أما الصراط المستقيم فهو " كالهدى بين الضلالتين والاستقامة بين الانحرافين " (٢) كما يشبه ابن قيم الجوزية .

ان كل شىء محوط بعناية الله وهدايته ، ولا يعنى هذا أن ينصرف المرء عن العمل فان الانسان محكوم عليه بالعمل كما هو محكوم عليه بالوجود " فى الصحيح عنه صلى الله عليه وسلم أنه قال : ما منكم من أحد الا وقد علم مقعده من الجنة ، ومقعده من النار . قالوا : يارسول الله ، أفلا ندع العمل ونتكل على ما فى الكتاب؟ فقال : لا ، اعملوا ، فكل ميسر لما خلق له " (٣) ، وانما يعنى أن يحتفظ الانسان بحالة القلق والتوتر والخشيه التى تدفعه الى المزيد من طلب العناية والهداية ، فلا يتكل على قدراته ويثق فى نتائج اعماله مما قد يؤدى به الى حالة القناعة والرضا عن النفس وانما يعمل ويتكل على الله فى تقدير نتائج أعماله .

التوكل :

وهو خيط دقيق وحاد أيضا ، يصعب تبينه لأنه ملمح من ملامح الوسطية العربية ، التى لا تلغى الشيئين أو أحدهما ، بل تجمعهما متجاورين وتوازن بينهما بدقه ، فهو حركة وسكون معا ، يجمع بين الحركة والأخذ بالاسباب ، وبين السكون والثقة بالله . وقد عرفه ابو سعيد الخراز فقال " التوكل اضطراب بلا سكون وسكون بلا اضطراب " ويشرح ابن القيم هذا التعريف فيقول " يريد حركة ذاته فى الأسباب بالظاهر والباطن ، وسكون الى المسبب وركون اليه ولا يضطرب قلبه معه ولا تسكن حركته عن الاسباب الموصله الى رضاه " ويزيد سهل بن عبد الله من الشرح فيقول " من طعن فى الحركة فقد طعن فى السنة ومن طعن فى التوكل فقد طعن فى الايمان ، فالتوكل حال النبى صلى الله عليه وسلم ، والكسب سنته فمن عمل على حاله فلا يتركن سنته ، وهذا معنى قول أبى سعيد هو اضطراب

---

(١) مدارج السالكين ١/ ٧
(٢) مدارج السالكين ٣/ ٢٥٦
(٣) مدارج السالكين ٣/ ٣٢١ .

بلا سكون وسكون بلا اضطراب " (١).

ويتحدث ابن القيم عما يسميه " مشتبهات التوكل " وهي في ظني الانحراف عن صراط الذين اهتدوا الى الشعرة الرقيقة التي توازن بين الحركة والسكون ، فان الكثيرين ممن لم تشملهم عناية الله يضخمون جانبا على حساب الجانب الآخر ، فمن الناس - كما ذكر - من يفسرون التوكل " بالسكون وخمود الحركة فيقول التوكل هو انطراح القلب بين يدى الرب كانطراح الميت بين يدى الغاسل " (٢). ويرى أن هذا الوهم قد نشأ من فكرة استسلام القلب الى الله وانجذاب دواعية كلها اليه . او بعبارة اقرب في روحها لما نحن فيه ولا تبتعد كثيرا عن ابن القيم : ان هذا المزلق قد أتى من التركيز على اجانب السكون الى الله ، واغفال جانب الحركة ، اى انعدام التوازن الدقيق والحركه الخفيه بين الأمرين . ويضرب ابن القيم امثلة اخرى لكثير من المزالق او المشتبهات ، التى تركز على جانب السكون الى الله ، وتهمل جانب الحركة والأخذ بالأسباب ، فقد يضيع المرء حظه ، ظنا ان ذلك فيه تفويض وتوكل ، وقد يميل الى الراحة والقاء حمل الكل ، وهو يظن انه متوكل . وقد يكون عاجزا مفترا ، " قد فرط فيما أمر به " وهو يزعم انه واثق بالله .

ثم يضرب مثلا آخر لمشتبهات التوكل ، وهو الفرق بين الركون الى المعلوم ، والركون الى الله وهو فرق لا يتبينه الا صاحب البصيرة كما يقول . ويورد مثالا لذلك عن ابى سليمان الدارانى ، الذى رأى رجلا بمكة لا يتناول شيئا الا شربه من ماء زمزم ، فقال له ابو سليمان يوما : أرأيت لو غارت زمزم ، اى شيء كنت تشرب؟ فقام وقبل راسه وقال : جزاك الله خيرا ، حيث أرشدتنى ، فانى كنت أعبد زمزم منذ أيام . ثم تركه ومضى . ويعلق ابن القيم على ذلك بقوله " واكثر المتوكلين سكونهم وطمأنينتهم الى المعلوم ، وهم يظنون أنه الى الله ، وعلامة ذلك انه

---

(١) مدارج السالكين ٦٣/٢

(٢) مدارج السالكين ٦٣/٢ ولعله يشير بذلك الى الغزالى ، فقد ذكر (الاحياء ٤/ ٢٥١٣) درجات التوكل ، وان اعلى درجة هى " ان يكون بين يدى الله فى حركاته وسكونه مثل الميت بين يدى الغاسل ، لا يفارقه الا انه يرى نفسه ميتا ، تحركه القدرة الأزلية كما تحرك يد الغاسل الميت ".

متى انقطع معلوم أحدهم ، حضر همه وريشه و خوفه ، فعلم أن طمأنينته و سكونه لم يكن الى الله " ، ان هذا يصلح مثالا للانحراف المقابل عن الصراط المستقيم ، وهو الركون الى الماديات والحسيات، دون الركون الى الله .

فالتوكل اذن هو موازنة دقيقة بين أمرين متقابلين، ولكنهما متكاملان، و حركة لا تنقطع بينهما، لا تركن الى المعلوم فتصبح عاجزة مقترة، تؤثر الراحة. ان التوكل بهذا المعنى المركب يصبح قوة نفسية لا نظير لها " تقدر المرء على اقامة الصلاة آمنا مطمئنا، والرصاص يتساقط حوله (١) " كما يقول اقبال، ويخلص المرء من العواطف الضارة ، ومن الازعاج، والخوف من المستقبل " ومن أنس بالله، وملك الحق قلبه، لم يبق له التفات الى المستقبل، فلم يكن له خوف ولا رجاء، بل صار حاله أعلى من الخوف والرجاء ، فانهما زمامان يمنعان النفس من الخروج الى رعوناتها " (٢) ولا يبالي باقبال الأسباب وادبارها " ولا يضطرب قلبه ويخفق عند ادبار مايحب منها، و اقبال ما يكره ، لأنّ اعتماده على الله وسكونه اليه، واستناده اليه ، قد حصنه من خوفها ورجائها " (٣).

السكينة :

تحقق اذن بفضل هذا التوكل الخلاق، مايمكن ان نسميه بالسكينة، وهي الوجه المهذب الحركة ، فقد رأينا ان الصادق يتقلب في اليوم اكثر من أربعين مرة ، كما ذكر الجنيد ، و أن الواردات التي ترد عليه توجب تقلبه ، و أن تلك الواردات تجعله كأنه قدر يغلى ، أو عصفورة تتقلب ، أو ريشة في مهب الريح .

وقد تؤدي الحركة بالانسان، فلا يستطيع ضبطها ولا الثبات معها ، فيتلون مع المقادير ، أو كما قال ابن القيم " ان السخط يوجب تلون العبد ، وعدم ثباته مع الله، فانه لا يرضى الا بما يلائم طبعه ونفسه ، والمقادير تجرى بما يلائمه وما لا يلائمه، وكلما جرى عليه منها بما لا يلائمه، زاد سخطه فلا يثبت له قدم على

---

(١) تجديد الفكر الديني ١٢٨

(٢) الاحياء ٤/٢٣٣١

(٣) مدارج السالكين ٢/٦٥ .

العبودية " (١). وقد لا يستطيع المرء تحمل تلك الحركة ، فيندفع الى الرقص والتباكى ، وعلو الصوت والانزعاج ، ان هذا يسميه الغزالى الوجد المتكلف او التواجد ، ويكون مذموما " اذا كان يقصد به الرياء واظهار الاحوال الشريفة مع الافلاس منها " (٢) كما يقول .

وقد يحمد هذا التواجد ، اذ كان المقصود منه هو " التوصل الى استدعاء الاحوال الشريفة واكتسابها واجتلابها " ان هذا هو حال المبتدئ الذى يحاول اكتساب الطبع ويكون مثله كما يقول الغزالى " كذلك الكاتب يكتب فى البدء بجهد شديد ، ثم تتمرن على الكتابة يده ، فيصير الكتب له طبعا " .

فالمطلوب اذن هو ضبط الحركة ومحاولة ذلك حتى يصير طبعا " وقد كان الجنيد يتحرك فى السماع فى بدايته ، ثم صار لا يتحرك . فقيل له ذلك فقال " وترى الجبال تحسبها جامدة وهى تمر مر السحاب صنع الله الذى أتقن كل شىء " (٣) .

ان تعبير الجبال التى تبدو جامدة ولكنها تتحرك كالسحاب ، هو المفتاح لفهم الوسطيه العربية ، فهى تجمع بين الحركة والسكون اذ هى حركة مغلفة بالسكون ، او سكون يخفى تحته حركة ومن هنا كان التعبير القرآنى مكتفيا لهذا الالتقاء فالحجارة قد تتشقق ويخرج منها الماء ، والجبال قد تتصدع خشية .

فالسكينه اذن ثمرة من ثمرات التوكل ، وتأتى كونه يهدىء الحركة وينظمها " ولهذا أخبر سبحانه عن انزالها على رسوله وعلى المؤمنين فى مواضع القلق والاضطراب ، كيوم الهجرة اذ هو وصاحبه فى الغار ، والعدو فوق رؤوسهم " (٤) . ونفهم الوسطية العربية من خلال هذين الوجهين المتقابلين ، حركه وسكينه بينهما توكل ، أو حركة وسكينة بسبب التوكل الذى يعتمد على الثقه بالله .

فالوسطيه العربية ليست حركة فقط ، انها حينئذ تتحرف الى السخط والتلون ، والتواجد المتكلف وتصبح كصياح الاطفال وحركات المجانين ، أو تصبح مثل " حمية الجاهلية "

---

(١) مدارج السالكين ٢/١٢٧

(٢) الاحياء ٢/١١٦٧ .

(٣) الاحياء ٢/١١٧٧

(٤) مدارج السالكين ٢/٢٧٨ .

التى قال عنها القرآن الكريم " اذ جعل الذين كفروا فى قلوبهم الحمية ، حمية الجاهليه ، فأنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين ، وألزمهم كلمه التقوى وكانوا أحق بها وأهلها وكان الله بكل شىء عليما " (١)

وهى فى الوقت نفسه ليست سكونا فقط ، انها حيئنذ قد تنحرف الى العدمية ، وتصبح مثل " النيرفانا " الهندية ، " ليست هى الكينونه ولا اللا كينونه وإنما هى اطفاء الشهوات " (٢) كما قال بوذا .

انها وسطية تجمع بين الشيئين (الحركة والسكون) ، متجاورين وتوازن بينهما ، انها مثل فتاتى نيتشه الصحراويتين " انكم لاعجز من أن تتصوروا سحر هاتين الغادتين ، وهما معرضتان عن الرقص ، جالستان و فى سكونهما اجمل حركات الفنون ، وقد كمن الفكر فى صدرهما ، فكأنهما أسرار والغاز تتماوج اشكالا وألوانا " (٣) .

أهل السنة :

تلك هى الوسطية العربية الاسلاميه ، وقد بدت ذات شخصية مميزة داخل التيار السامى ، وظلت محافظة على تلك الشخصية ، بعد انتشار الاسلام ، واتساع التوجهات ، والالتقاء بالحضارات الاخرى ، وقد تبلورت تلك الوسطية عند " أهل السنة " الذين يطلق عليهم ابن القيم مرة أهل الاستقامة (٤) ومرة ثانيه اصحاب الصراط المستقيم (٥) ، ومرة ثالثة الفرقة الوسط (٦) .

وقد امتدت هذه الفرقه على مدى التاريخ العربى ، وكانت ذات مدرسة محددة وافكار واضحه وتلاميذ يأخذ اللاحق منهم عن السابق ، منهم : أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ)

---

(١) سورة الفتح ٢٦

(٢) الفلسفه الشرقية ص ٠١٤ وقد ولد بوذا حوالى سنة ٥٦٦ وتوفى سنة ٤٨٦ ق.م ، وكان اسمه "سدهارتا" ولقب ببوذا اى " المنور " والبوذية التى اسسها هى اقرب الى الفلسفة للحياة منها الى الدين لانها لا تؤمن بوجود إله ، وركنها الزهد تخلصا من الشهوات والالم وطريقا الى الفناء التام (النيرفانا) وهو من حكماء الهند .

(٣) هكذا تكلم زاردست ١/٢٢٨

(٤) مدارج السالكين ١/٢٢٨

(٥) مدارج السالكين ١/٢٣٦

(٦) مدارج السالكين ١/٠٥٠

وأبو بكر الخلال (ت ٣١١ هـ) والأشعري (ت ٣٣٠هـ) وأبو بكر الباقلاني (ت٤٠٣هـ) والغزالي (ت ٥٠٥هـ) وابن تيمية (ت ٧٢٨هـ) وابن قيم الجوزية (ت ٧٥١) (١) .

وقد احسوا بمسئوليتهم عن حماية الكتاب والسنة، وكان ينبثق منهم بين الفترة والأخرى، مجتهد يجدد الدين، ويدافع عنه ، ويحاور الفرق الأخرى، وكان يظهر في فترة، يحس الناس فيها بالحاجة الى المجدد (٢) ، أو كما يقول الامام ابن حنبل، وهو يرد على الجهمية والزنادقة " الحمد لله جعل في كل زمان فترة من الرسل ، بقايا من أهل العلم ، يدعون من ضل الى الهدى ، ويصبرون منهم على الأذى ، يحيون بكتاب الله الموتى ، ويبصرون بنور الله أهل العمى ... فما أحسن أثرهم على الناس، وأقبح أثر الناس عليهم، ينفون من كتاب الله تحريف الغالين ، وانتحال المبطلين تأويل الجاهلين ، الذين عقدوا ألوية البدعة ، وأطلقوا عنان الفتنة ، فهم مختلفون في الكتاب ، مخالفون الكتاب ، مجمعون على مفارقة الكتاب، يقولون على الله، وفي كتاب الله بغير علم، يتكلمون بالمتشابه من الكلام، ويخدعون جهال الناس بما يشبهون عليهم " (٣) .

---

(١) أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال الشيباني ولد سنة ١٦٤هـ وتوفى سنة ٢٤١ هـ .
ابو بكر الخلال من الحنابلة توفى سنة ٣١١ هـ . الاشعري هو : ابو الحسن علي بن اسماعيل الاشعري شيخ السنة والجماعه ، ولد سنة ٢٨٦ هـ وتوفى سنة ٣٣٠هـ ، كان معتزليا ثم اصبح من اهل السنة . ابو بكر الباقلاني هو : القاضي ابو بكر بن محمد بن الطيب بن القاسم المعروف بالباقلاني البصري الاشعري وتوفى سنة ٤٠٣ هـ . ابن تيمية هو : احمد بن عبد الحليم تقي الدين بن تيميه ولد في حران سنة ٦٦١ وتلقى علومه على مذهب الحنابلة وتوفى سنة ٧٢٨هـ . الغزالي ولد سنة [illegible] بطوس من خراسان ، تولى التدريس بالمدرسة النظامية ببغداد وتوفى سنة ٥٠٥ هـ . ابن قيم الجوزية ، حنبلي المذهب ، من تلاميذ ابن تيمية .

(٢) جاء في كتاب " تعريف الاحياء بفضائل الاحياء " للشيخ عبد القادر بن شيخ بن عبد الله ما يلي " وقال جماعه من العلماء رضي الله عنهم، منهم الشيخ الامام الحافظ بن عساكر، في الحديث الوارد عن النبي صلى الله عليه وسلم، من ان الله تعالى يحدث لهذه الامه، من يجدد لها دينها على راس كل مائة سنة، انه كان على راس المائة الاولى عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه، وعلى راس المائة الثانية، الامام الشافعي رضي الله عنه، وعلى راس المائة الثالثة الامام ابو الحسن الاشعري، رضي الله عنه، وعلى راس المائة الرابعة ابو بكر الباقلاني رضي الله عنه ، وعلى راس المائة الخامسه ابو حامد الغزالي رضي الله عنه " .

(٣) تفسير سورة النور ص ١٢ .

٦١

وعلى الرغم من الثقافات الكثيرة الغريبة التي حاولت ان تنتقص من هذا المذهب الا انه ظل يمثل غالبية الامة الاسلامية ويتبعه الجمهور الكبير ٠ وكان يلاقي محنا كثيرة من قبل المذاهب الاخرى ، أهمها محنة ابن حنبل ايام المأمون ، ولكن الجمهور كان يتحلق حول هذا المذهب ايام محنته ، ويتحدون السلطة والحكم ، فيذكرون ان جماهير غفيرة اجتمعت في جنازة ابن حنبل ، وتحدت الرابطة (الحرس) وكانت تطلق من الصيحات ما يؤيد مذهب أهل السنة ويلعن المخالفين " كانت الصفوف من الميدان الى قنطرة باب القطيعة وحزر من حضرها من الرجال ثمانمائة ألف ، ومن النساء ستون الف امراة ٠٠٠ وفي جنازته بدأت حماسة التابعين لمذهب أهل السنة تظهر على صورة نداءات تتردد بين جنبات المشهد يلعن الكرابيسي وبشر المريسي وكل مبتدع احدث قولا في الاسلام ، وقال عبد الوهاب الوراق في ذلك : اظهر اهل السنة في جنازة أحمد بن حنبل السنة والطعن على أهل البدع ، فسر المسلمون بذلك على ما عندهم من المصيبة لما رأوا من عز الاسلام وكبت اهل البدع والضلالة ، ولزم بعض الناس القبر وباتوا عنده وجعل النساء يأتين ، فأرسل السلطان أصحاب المسالح فلزموا ذلك الموضع حتى منعوهم ، مخافة الفتنة " (١).

وقد تبلورت وسطية أهل السنة في القرن الرابع الهجري ، وذلك بعد مسيرة طويلة كانت تحاج فيها المذاهب الاخرى تأخذ منها وتنقيها ، وليس صدفة كما يقول الدكتور أحمد صبحي " ان تنشأ مذاهب ثلاثة متعاصرة ، كلها تنشد الحلول والقصد في الافكار بين المعتزلة والحنابلة او بين النقل والعقل واعني بهم الطحاوية نسبة الى ابي جعفر الطحاوي في مصر (ت ٣٢١هـ) والاشعرية نسبة الى أبي الحسن الاشعري (٣٢٤هـ) في العراق والماتريدية نسبة الى أبي منصور الماتريدي (ت٣٣٣هـ) في سمرقند وما وراء النهر " (٢).

وقد كتبت الاستمرارية لمذهب الاشعري بنوع خاص ، واعتنقه كثير من الرجال الذين لعبوا دورا كبيرا في تاريخ الفكر العربي والاسلامي ، أمثال ابي بكر الباقلاني (ت٤٠٣هـ) وعبد القاهر البغدادي (ت ٤٢٩هـ) وابي المعالي الجويني (ت٤٧٨هـ) ، وابي حامد الغزالي (ت ٥٠٥ هـ) وهذا يعني استمرار الاشعري عند تلاميذه ، وهو

---

(١) المسند ص ٢٠ (المقدمة) ٠

(٢) في علم الكلام ص ٤٢٣ ٠

منهج – كما يشير الدكتور أحمد صبحى أيضا فى المرجع السابق – يلتمس الحلول الوسطى بين أهل الحديث وأهل الرأى (ص٤٥٥) وفى المشكلات الكلاميه كمسألة صفات الله وخلق القرآن (ص٤٦٢) وبين عقلانية المعتزلة وظاهرية الحنابلة (ص٤٩٥).

مقياس أهل السنة :

وروى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم انه قال : " ستفترق أمتى على ثلاث وسبعين فرقه : الناجية منهم واحدة، والباقون هلكى قيل : ومن الناجية . قال : أهل السنة والجماعه ، قيل : وما السنة والجماعه . قال : ما أنا عليه اليوم واصحابى " ويعلق الامام محمد عبده على هذا الحديث، فيذكر ان ماعليه النبى واصحابه امر مشكل، وذلك لأن ما افترقت فيه الطوائف، من كون الصفات عين الذات أو غير الذات، وما شابه ذلك لم يرد فيه عن النبى واصحابه شىء حتى يحفظ عنهم (١).

وليس الأمر مشكلا كما يراه الامام ، فان هناك مقياسا نستطيع أن نمتحن به أراء اهل السنة والجماعه، وهو مقياس الوسطيه . اى الجمع بين الشيئين، والموازنة بينهما بدقه تحتاج الى عناية الله . وذلك لأن الفرق الأخرى تتطرف و " كلما ابتدع الرجل بدعة اتسع الناس فى جوابها " (٢) كما يقول أبو عبد الله ، وتكون النتيجة فريقين متطرفين ، كل فريق ينظر بعين ، أما أهل الوسط فينظرون بالعينين معا. يقول الغزالى موضحا ذلك الموقف الدقيق ، بصدد حديثه عن أهل الظاهر وأهل الباطن " حاشا الله ، فان ابطال الظواهر رأى الباطنية الذين نظروا بالعين العوراء، الى أحد العالمين ، ولم يعرفوا الموازنة بين العالمين، ولم يفهموا وجهه، كما ان ابطال السرائر مذهب الحشوية فالذى يجرد الظاهر حشوى والذى يجرد الباطن باطنى، والذى يجمع بينهما كامل ، ولذلك قال عليه الصلاة والسلام : للقرآن ظاهر وباطن وحد ومطلع " (٣).

هذا هو طريق أهل الكمال ، وهو الذى لا يرفض الفرقاء ، وانما يجمع بينهما، ويوازن، وتلك هى الطريق المستقيم، التى تأخذ الحق من كل فريق ، وبطريقه عادلة، يقول

---

(١) التفكير الفلسفى فى الاسلام ص٨٩

(٢) درء تعارض العقل والنقل ص٧١

(٣) مشكاة الانوار ص٧٣.

عنها ابن القيم " فأهل الصراط المستقيم بريئون من الطائفتين ، الا من حق تتضمنه مقالاتهم ، فانهم يوافقون عليه ويجمعون حق كل منهما الى حق الاخرى ، ولا يبطلون ما معهم من الحق لما قالوا من الباطل فهم شهداء الله على الطوائف ، امناء عليهم حكام بينهم " (١) فأهل الصراط المستقيم هم كالحاكم العادل ، الذى يشهد على الطائفتين ويمتحن الحق بينهما . وبهذا يتبين ان تعبير الصراط المستقيم فضلا عن انه يعنى لزوم الحق بين الطائفتين ، فانه يتضمن بالضرورة شيئين يوازن بينهما .

ومقام الكمال هذا يطلقه ابن القيم على الاسلام (٢) ، لانه مقام يجمع بين اليهودية والنصرانية أى بين الجلال والجمال فهو اذن المقام الذى يجمع بين الشيئين وهى طريقة القرآن الكريم ، ولكن بعض الناس ممن لا يوفقون الى هذا الصراط المستقيم الذى يوازن حركته بين الشيئين يقفون عند طرف فيزعمون أن هذا القرآن ، ويأتى البعض الاخر يقفون عند الطرف المقابل ويزعمون أن هذا من القرآن أيضا . وقد مر النبى صلى الله عليه وسلم على بعض اصحابه وهم يتناظرون فى القدر بعضهم يرى رأيا ويستدل بالقرآن ، والاخر يرى رأيا مخالفا ويستدل بالقرآن ايضا ، فغضب على هؤلاء الذين ياخذون جانبا ويهملون الجانب الاخر وأفهمهم انهم بعيدون عن طريقة القرآن اى الطريقة التى تجمع بين الشيئين . يقول ابن تيميه " خرج على اصحابه وهم يتناظرون فى القدر ، رجل يقول : ألم يقل الله كذا ، ورجل يقول : ألم يقل الله كذا ، فكانما فقئ فى وجهه حب الرمان ، فقال : أبهذا أمرتم انما هلك من كان قبلكم بهذا ضربوا كتاب الله بعضه ببعض وانما انزل كتاب الله يصدق بعضه بعضا لا ليكذب بعضه بعضا " (٣) .

فالقرآن اذن يكمل بعضه بعضا ويشرح ابن القيم هذا المنهج فى موقف القرآن من الأسماء الحسنى فكل اسم يكمل الاخر ولا يجوز للوقوف عند مدلول اسم دون النظر الى مدلول الاسم المقابل ، وان المنهج الحق هو الجمع بينهما " واكمل الناس عبودية المتعبد بجميع الاسماء والصفات التى يطلع عليها بشر فلا تحجبه عبودية

---

(١) مدارج السالكين ١ / ٢٣٥

(٢) مدارج السالكين ٢ / ٢٣٣

(٣) درء تعارض ص ٠٤٩ .

اسم عن عبودية اسم آخر، كمن يحجبه التعبد باسمه القدير، عن التعبد باسمه الحكيم الرحيم، أو تحجبه عبودية اسمه المعطي، عن عبودية اسمه المانع، أو عبودية اسمه الرحيم والعفو والغفور، عن اسمه المنتقم، أو التعبد باسماء التودد والبر واللطف والاحسان ، عن اسماء العدل والجبروت والعظمه والكبرياء ونحو ذلك " (١) . ثم يعقب ابن القيم على هذا المنهج بأنه " طريقه الكمل من السائرين الى الله، وهي طريقة مشتقه من قلب القرآن " ويذكر حين يتعرض للعلاقه بين العلم والحال ، ان الكمل من هذه الأمه يجمعون بينهما " ومن استقرأ احوال الصحابة وجدها كذلك " (٢) وان المتأخرين حين فرقوا بين الأمرين ، دخل عليهم النقص والخلل كما يقول .

فليس الأمر مشكلا كما يظن الامام، فان المقياس هو تلك الطريقة المشتقة من قلب القرآن ، وهي طريقه الكمل السائرين الى الله ، وطريقه السلف والصحابة، وهو مقياس يجمع بين الأمرين، ويوازن بينهما ، ويضيف حق كل منهما الى حق الاخر) وباختصار هو مقياس الوسطية .

وهو مقياس منتزع من كتب أهل السنة، ومن مواقفهم، فالمتتبع لآرائهم في المسائل المختلفه، يجدهم يميلون الى تلك الوسطيه، وقد سماهم ابن القيم أهل الوسط، وسنضرب امثلة تكشف عن بعض مواقفهم، التي تجمع بين الأمرين، وتهتدي الى الصراط الدقيق بينهما) والذي هو اشبه بصراط الآخره، ارق من الشعرة واحد من السيف كما قيل .

١ ـ الحكمة الالهية :

يتحدث ابن قيم الجوزية (٣) عن الجهمية ويسميهم " نفاة الحكم والتعليل " لانهم لا يرون في الكون اسبابا " مقتضيات لمسبباتها ولا فيها قوى ولا طبائع فليست النار سببا للاحراق، ولا الماء سببا للارواء والتبريد واخراج النبات، ولا فيهما قوة ولا طبيعه تقتضي ذلك " .

---

(١) مدارج السالكين ٣/٨٤

(٢) مدارج السالكين ٣/٨٤

(٣) مدارج السالكين ١/٤٩ .

ويردون كل شيء الى محض المشيئة الالهية والعبد يفعل مايفعل لمحض الارادة والامر ولا يلزم ان تكون افعاله " سببا فى سعادة لمعاش ولا معاد ولا سببا لنجاة !!

ثم يتحدث عن طائفة اخرى يسميها " اهل القدرية النفاة " وهم الذين يثبتون نوعا من الحكمة والتعليل لا يقوم بالرب ولا يرجع اليه بل يرجع الى مجرد مصلحة المخلوق ومنفعته فعندهم ان العبادات شرعت اثمانا لما يناله العباد من الثواب والنعيم ".

وهاتان الطائفتان متقابلتان اشد التقابل وبينهما اعظم التباين كما يقول . فطائفة تجعل الارادة الالهية مطلقة وتخلو من الحكمة والتعليل ، فيجوز أن يعذب الله من افنى عمره فى طاعته ويجوز ان يرفع صاحب العمل القليل على آخر اعظم عملا منه . والاخرى ترفع من ارادة العبد وتؤمن بالاسباب والمسببات وتطرح هذا التصور على عالم الاله وتخضعه لقانون العقل ، فتوجب عليه رعاية الاصلح ، واثابة الخلق على الطاعة ولا يجوز له ان يكلف الخلق مالا يطيقون ولا ايلامهم ولا تعذيبهم من غير جرم (١) وبذلك يتحول الاله عندهم فى النهاية الى اله ساكن عاجز " مكبل فى قيود كماله " (٢) ، هو شبيه باله ارسطو " المحرك الذى لا يتحرك ".

ثم يرى ان كلا الطائفتين " منحرفتان عن الصراط المستقيم " وهو شيء دقيق يجمع بين الامرين ويشرحه بقوله " وهو أن الاعمال اسباب موصلة الى الثواب والعقاب ، مقتضيان له كاقتضاء سائر الاسباب لمسبباتها وان الاعمال الصالحة من توفيق الله وفضله ومنه وصدقته على عبده ، ان اعانه عليها ووفقه لها وخلق فيه ارادتها والقدرة عليها وحببها اليه وزينها فى قلبه ... ومع ذلك فليست ثمنا لجزائه وثوابه ، ولا هى على قدره بل غايتها اذا بذل العبد فيها نصحه وجهده واوقعها على اكمل الوجوه ، ان تقع شكرا لله على بعض نعمه فلذلك لو عذب اهل سمواته واهل ارضه لعذبهم وهو غير ظالم لهم ... ولهذا نفى النبى صلى الله عليه وسلم دخول الجنه بالعمل كما قال " لن يدخل أحد منكم الجنه عمله " .. واثبت

---

(١) راجع : الاحياء ١/١٨١ ــ ١٩٥

(٢) محيى الدين بن عربى ٢٨٨ .

سبحانه دخول الجنه بالعمل، كما فى قوله " ادخلوا الجنه بما كنتم تعملون " ولا تنافى بينهما، إذ توارد النفى والاثبات ليس على معنى واحد، فالنفى استحقاقها بمجرد الاعمال، وكون الاعمال ثمنا وعوضا لها، ردا على القدرية المجوسيه، التى زعمت ان التفضل بالثواب ابتداء متضمن لتكدير المنة ... وان كانت اعمالهم اسبابا لما ينالونه من كرمه وجوده، فهو المنان عليهم، بان دفعهم لتلك الاسباب وهداهم لها واعانهم عليها ... وهذا هو المعنى الذى اثبت به دخول الجنة، فى قوله تعالى "بما كنتم تعملون " فهذه باء السببية ردا على القدرية والجبريه، الذين يقولون : لا ارتباط بين الاعمال والجزاء ولا هى أسباب لها ".

ويشرح فى موضع آخر (١) هذا الصراط المستقيم، ويبين انه قائم على العدل والتوحيد ، أى " اثبات الصفات والامر بعبادة الله وحدة لا شريك له واثبات القدر والحكم والغايات المطلوبة المحمودة بفعله وامره " وبين أن هذا الصراط هو ما عليه الله تعالى كما ذكر فى قوله : " وضرب الله مثلا رجلين، أحدهما ابكم لايقدر على شىء، وهو كل على مولاه ، اينما يوجهه لايأتى بخير، هل يستوى هو ومن يأمر بالعدل، وهو على صراط مستقيم " فهذا مثل ضربه لنفسه وللصنم، فهو سبحانه الذى يامر بالعدل ، وهو على صراط مستقيم، والصنم مثل العبد الذى هو كل على مولاه ".

فهذا الصراط المستقيم هو الذى يراعى العدل ، أى " اثبات القدر والحكم والغايات " أى يراعى الوسطيه بين الفريقين المنحرفين وهو الصراط الذى عليه ربنا تبارك وتعالى وتمسك به اهل السنه بين الفرق المتطرفة .

٢- خلق المعاصى :

أما مسألة الشر والقبح فى العالم ، وفيما اذا كان فى مقدور الله أو فى غير مقدوره ، وموقف العبد من الخطيئة فى كون لايفهم منه الا القليل ، ولايستطيع فيه الا الشىء الاقل، فقد ثار حولها جدال كبير . وكالعادة وقف الفريقان متباينين اشد التباين، فالجبرية يرون ان الله هو الذى خلق المعصيه، وان البشر مجبورون على فعلها، والارادة الالهيه مطلقه فى الكون، والعبد كريشه تحركها الرياح، وقد ترتب على ذلك نتائج

---

(١) مدارج السالكين ٣/٢٩٠.

في الكون ، والعبد كريشة تحركها الرياح ، وقد ترتب على ذلك نتائج منها اسقاط العقاب " وقد يغلون في ذلك حتى يروا أفعالهم كلها طاعات خيرها وشرها ، لموافقتها للمشيئة والقدر ، ويقولون : كما أن موافقة الامر طاعة فموافقة المشيئه طاعة " (١) فهم الغوا عالم البشرية وجعلوا عالم الله كل شيء واسقطوا التكاليف والعبادات والتقوا في تلك النتيجة مع اصحاب وحدة الوجود ، الذين ضخموا عالم الالوهية ، والغوا مايقابله ورأوا الله في كل شيء حتى ان الرجل حين يتوجه الى المرأة فانه يطلب الحق (٢).

وكان موقف القدرية مقابلا لهذا الفريق فضخموا من عالم البشرية وجعلوه يفلت من مشيئة الله فالمعاصي واقعة بمشيئة البشر " ويكون في ملك الله مالا يشاؤه وأنه يشاء ما لايكون " ويصبح العالم البشري بعيدا عن عناية الله " وهم لذلك منجوسوا الحظ من الاستعانة بالله والتوكل عليه والاعتصام به وسؤاله ان يهديهم وأن يثبت قلوبهم وألا يزيغها وان يوفقهم لمرضاته وان يجنبهم معصيته ".

انهما طرفان متقابلان ويأتي الطرف الوسط فيجمع بينهما ، ولا تقتصر اضافته على مجرد الجمع والتوفيق بل يقدم في النهاية منهجا ثالثا يقع على الخيط الدقيق فهم لايلغون عالم البشرية ولا يلغون عالم الالوهية بل يجمعون بينهما . فالله قدر على العبد المصعية ، ولو يشاء لعصمه منها ولكنه يكرهها ويبغضها ، بل ويلوم ويعاقب عليها .

وقد يبدو لأصحاب النظرة الواحدة القاصرة ان هذا الشيء متناقض وغير مفهوم ولكن صاحب النظرة الواسعة يدرك ان هناك شيئا يسمى " الحكمه الالهية " وانها أجل من أن تحيط بها العقول ، وقد روى أن الرسول الله عليه وسلم كان يجتاز بعض سكك المدينه مع أصحابه فاقسمت عليهم امرأة أن يدخلوا منزلها ، فدخلوا ورأوا نارا مضرمة حولها اولاد المرأة يلعبون " فقالت : يانبي الله ، الله أرحم بعباده أم أنا بأولادي ؟ فقال : بل الله أرحم ، فانه ارحم الراحمين ، فقالت : يارسول الله أتراني احب ان القي ولدي في النار . قال : لا . قالت : فكيف يلقي الله عباده فيها وهو أرحم بهم . قال الراوي : فبكى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال :

---

(١) مدارج السالكين ١/٢٢٧

(٢) فصوص الحكم ٢١٧ .

هكذا أوحى الى " (١).

ان العقل البشرى يضرب فى حدود ضيقة ، ويخضع للزمن المضارع و للمكان المحصور ، أما الحكمة الالهيه فزمانها مطلق، ومكانها مطلق، وهى لا تخضع للتصورات البشرية، ومن هنا يكون فهم الموقف الوسط ، الذى يرى أن الله يخلق المعصية، ويعاقب عليها، من خلال تلك النظرة الواسعة، ويشير ابن القيم الى شىء من ذلك " فمصدر قضائه وقدره لما يبغضه ويسخطه، اسمه الحكيم ، الذى بهرت حكمته الالباب، وقد قال تعالى للملائكة لما قالوا " أتجعل فيها من يفسد فيها، ويسفك الدماء، ونحن نسبح بحمدك، ونقدس لك " فأجابهم سبحانه بقوله " انى اعلم ما لا تعلمون " (٢).

وفى ضوء تلك الحكمة الالهية التى تخفى على الكثيرين، كما خفيت على الملائكة، ويتفاوت حظ المرء منها، " بحسب استعداده وقوة بصيرته و كمال علمه " كما يقول ابن القيم — فى هذا الضوء نستطيع ان نضع " الخطيئه الاولى " موضعها الصحيح، فالاكل من الشجرة لم يكن لعنه، تستحق العقاب، ويظل الانسان طيلة وجوده مصلوبا، يحس بالندم، بل كان وسيلة للاكتشاف وعمارة الكون " لولا المعصيه من ابى البشر باكله من الشجرة، لما ترتب على ذلك ما ترتب، من وجود هذه المحبوبات العظام للرب تعالى، من امتحان خلقه، وتكليفهم، وارسال رسله، وانزال كتبه، واظهار اياته وعجائبه، وتنويعها وتصريفها، واكرام اوليائه، واهانة اعدائه، وظهور عدله وفضله وعزته وانتقامه و عفوه ومغفرته وصفحه وحلمه وظهور من يعبده ويحبه ويقوم بمراضيه بين اعدائه ، فى دار الابتلاء والامتحان، فلو قدر ان آدم لم يأكل من الشجرة، ولم يخرج من الجنة هو واولاده، لم يكن شىء من تلك، ولا ظهر من القوة الى الفعل، ما كان كائنا فى قلب ابليس، يعلمه الله ولا تعلمه الملائكة، ولم يتميز خبيث الخلق من طيبه " (٣).

فأهل الاستقامه والوسط يجمعون بين الامرين، لا بطريقه توفيقيه تلفيقية ، لا تضيف شيئا، بل انها اخذت الحق من كل فرقه، وتخلصت من الباطل، ثم تبنت منهجا جديدا، يقوم على الحركة، فلم يعد الانسان فى الكون شيئا جامدا كريشة فينتهى

---

(١) تعريفات الجرجانى ٤١
(٢) مدارج السالكين ١ / ٢٢٨.
(٣) مدارج السالكين ١ / ٢٢٨

به هذا الموقف الى سلبية يتساوى فيها الخير والشر، ولم يعد الانسان فى الوقت نفسه بعيدا عن عناية الله، ويعيش فى كون أصم، يخضع فيه كل شئ للعقل والسببية. بل أصبح شيئا غير ذلك، هو مسئول عن افعاله ويحاسب عليها، وفى الوقت نفسه هناك حكمة خافية، تخلق الخطأ والمعصية وترتب عليهما نتائج قد لايدركها العقل القاصر، فيظل الانسان دائما فى حركة وخشية وتوقع، يقول ابن القيم "وكم فى تسليط اوليائه على اعدائه، وتسليط اعدائه على اوليائه، والجمع بينهما فى دار واحدة، وابتلاء بعضهم ببعض، من حكمة بالغة ونعمة سابغة، وكم فى طيها من حصول محبوب الرب، وحمد له من اهل سمواته وارضه، وخضوع له وتذلل وتعبد وخشية، وافتقار اليه، وانكسار بين يديه، الا يجعلهم من اعدائه اذ هم يشاهدونهم، ويشاهدون خذلان الله لهم .... فأولياؤه من خشية خذلانه خاضعون، مشفقون على اشد وجل واعظم مخافة، وأتم انكسار" (١).

فالانسان فى ظل ذلك المفهوم يكون دائما مشدودا، لايركن الى ارادته فقط، فينتهى به الامر الى الغرور، ولا يركن الى ارادة عليا فقط، فينتهى به الامر الى السلبية، بل يعمل ويظل دائما فى خشية وتوقع.

ومن هنا نفهم حكمة "الدعاء"، ولماذا يكون فى ظل ذلك المفهوم صادقا، لانه يصدر عن خشية وقلق، ولانه يدرك صعوبة الاهتداء الى الصراط المستقيم. ان الطائفة الاولى ترى ان الدعاء عديم الفائدة، ازاء قدر قد قدر. والطائفة الثانية ترى ان الله لايغير من الاسباب شيئا، وان فى الاشياء اسبابا يطلبها المرء ويستدعيها بقدرته وارادته، وكلا الطائفتين واهمتان، كما يقول ابن القيم "فالاولى محجوبة عن رؤية حكمته فى الاسباب ونصبها، لاقامة العبودية وتعلق الشرع والقدر بها ... والثانية محجوبة عن رؤية منته وفضله وتفرده بالربوبية والتدبير، وانه ماشاء كان ومالم يشأ لم يكن، وانه لاحول للعبد ولا قوة له، بل ولا العالم باجمعه، الا به سبحانه" (٢).

---

(١) مدارج السالكين ١/٢٢٨

(٢) مدارج السالكين ٣/٦٦.

٣ـ أفعال العباد :

رأينا فريقين متطرفين ، فريقا يضخم عالم الأمر ويلغي ارادة البشر ، وفريقا يضخم عالم الخلق ويحول الاله الى فكرة ساكنة عاجزة . وهو تطرف قائم على توهم " تناقض الارادتين " على حد تعبير ابن تيمية .

ثم يأتي الفريق الوسط ، وهو يجمع بين الارادتين ، ولايجد تناقضا بينهما " فان العبد اذا شاء ان يكون شيء ، لم يشأه حتى تشاء مشيئته ، كما قال تعالى " لمن شاء منكم ان يستقيم ، وما تشاءون الا ان يشاء الله رب العالمين " وما شاء الله كان ومالم يشأ لم يكن ، فاذا شاء الله جعل العبد شائيا له ، واذا جعل العبد كارها له غير مريد ، لم يكن هو في هذه الحالة شائيا له " (١) . أو بعبارة اكثر تحديدا " مقدورة لقدرة الله تعالى اختراعا ، وبقدرة العبد على وجه آخر من التعلق يعبر عنه بالاكتساب " (٢)

وهذا الفريق يمثله اهل السنة ، هو لايلغي الفريقين ، ولا يقيم تناقضا بينهما ، بل يجمع بينهما ، ويأخذ الحق من كل منهما ، ويضيف اليهما الصراط المستقيم ، القائم على الحركة والخشية والسكينة ، ثم يقدم في النهاية مذهبا ثالثا .

وهذا المذهب الثالث ليس مجرد آراء تنتقى ، أو مصالحة بين الفرقاء ، أو انتهازية تمسك العصا من الوسط ، وتلغي الايجابية والشخصية ، وتقوم على الخوف الذي يرغم المرء على الا يقول شيئا ، بل هو مذهب يقوم على الثقة بالنفس ، فيطلب الحق اينما كان دون خوف ، ويهذب التطرف ، ويضيف اليه من نفسه . ان الغزالي يشير الى هذه الطريقة التي لاتناقض الفريقين ، بل تجمع بينهما ، وتقدم في النهاية فنا ثالثا جديدا يحتاج الى تدبر فيقول " ففعل النار الاحراق مثلا جبر محض ، وفعل الله تعالى اختيار محض ، وفعل الانسان على منزلة بين المنزلتين ، فانه جبر على الاختيار ، فطلب اهل الحق لذلك عبارة ثالثة ، لانه لما كان فنا ثالثا ، وائتموا فيه بكتاب الله تعالى ، فسموه كسبا وليس مناقضا للجبر ولا للاختيار ، بل هو جامع بينهما عند من فهمه " (٣) .

وهكذا كل خلاف نجد اهل السنة يقفون هذا الموقف الوسط في العلاقة بين الظاهر

---

(١) درء تعارض ٨٥

(٢) الاحياء ١/ ٩٣

(٣) الاحياء ٣/ط٣ ٢٥٠ .

والباطن (١) ، وفى العلاقة بين الفرد والجماعة (٢) ، وفى العلاقه بين مذهب المعطلة الذى يغالى فى التجريد ومذهب المشبهة الذى يغالى فى التحديد (٣) وفى العلاقة بين المادية والمثالية (٤) ... الخ .

تجددت الوسطية العربية داخل التيار السامى الذى يقف على قمته أبو الانبياء) وابتعث فيها الاسلام الحركة المغلقة بالسكينة وطبقها اهل السنة فى مواقف عليه) حتى اصبحت مذهبا واضحا ، وله شخصيته المميزة واخذ يدخل مع المذاهب الاخرى فى مجادلات ينفى خبثها ويأخذ طيبها وكان يناقش فى ثقة فهو من ناحية له نظرته الخاصه وملامحه المحددة ، وهو من ناحية اخرى يعبر عن الجماهير ويستقطبها .

وسنبين فيما يلى موقفه من فريقين متطرفين عرفتهما الحضارة العربية الاسلامية بعد اتساعها والتقائها بتيارات حضارية مختلفه . وهما الفريق الذى يعتمد على العقل حتى فى المسائل الالهية وتنتهى جذوره الى الحضارة الاغريقية . والفريق الاخر الذى يعتمد على فكرة وحدة الوجود والتى تضرب بجذورها الى فلسفه استشراقية .

الفلاسفة والاتجاهات العقلية :

تحدثنا من قبل عن التيار الاغريقى وهو تيار يركز على الانسان وقدراته فى مواجهة الطبيعه والكون . وكان من نتائجه تضخم القوة العقلية فعن طريقها يمكن الاتصال بالمطلق وتحقيق السعادة. ان اهم ما تركته تلك الحضارة فى الجانب الفكرى هو ذلك التركيب الفلسفى الذى يقوم على الجدال والحوار وذلك البناء المنطقى الصورى الذى يخضع كل شىء للاشكال الذهنية ان الفيلسوف او المنطقى فى تلك الحضارة

---

(١) فى مدارج السالكين (١/ ٢٦٨) يرى ان الافضل هو الجمع بين ظاهر العبادة وباطنها ، وفى التعريفات (ص ٢٦) يرى الجرجانى ان كمال المتأدب ان يجمع بين الظاهر والباطن .

(٢) رسالة التوحيد ص ٧٩ والتفكير الفلسفى فى الاسلام ص ٤٨

(٣) رسالة التوحد ص ١٠ والتفكير الفلسفى ص ١٤٢ .

(٤) رسالة التوحد ١٣٤ و ١٤٩ .

يحتل الدرجة الاولى ، التى يحتلها النبى أو الوحى فى حضارة أخرى .

فأفلاطون مثلا لايشذ عن تلك الحضارة على الرغم مما فيه من تاثيرات شرقية ، فهو يبرز دور العقل الذى يتنقل من مرتبه الى مرتبه حتى يصل الى الخير بالذات والجمال بالذات ، فى حركة جدلية يعرفها بانها " المنهج الذى يرتفع به العقل من المحسوس الى المعقول دون ان يستخدم شيئا حسيا ، بل الانتقال من معان الى معان بواسطة معان . وأنه العلم الكلى بالمبادئ الاولى والامور الدائمه ، يصل اليه العقل بعد الامور الجزئية ، ثم ينزل الى هذه العلوم يربطها بمبادئها والى المحسوسات يفسرها ". وهكذا حتى نصل عن طريق العقل " الى مبدأين أساسيين هما : مبدأ عدم التناقض ومبدأ العليه . الاول هو قانون الفكر ، وهو بين بنفسه ، لايقام عليه برهان ولا اعتراض . ومبدأ العليه هو قانون التغير ، وهو على شكلين مبدأ العلية الفاعله ، يحتم بان لكل فعل فاعلا ، ومبدأ العلية الغائية ، يحتم بان كل فاعل فهو يفعل لغاية ". والفضيلة عند افلاطون علم نتعلمه ، كما نتعلم العزف على القيثارة " فالفضيلة علم ، والفاضل هو الحاصل على العلم بالخير ، يعرف مايجب ان يفعل فى كل حالة ، لان نظرة شاخصة دائما الى الخير المطلق ، فالفاضل دليل يجب الاسترشاد بفكرة ، كما يسترشد بالقيثارى لتعلم العزف على القيثارة "، والسعادة عنده تقوم على الضبط والحساب والنظام والتناسق " فلا تقل ان السعادة تقوم على الشهوة القوية واللذة على الاطلاق ، وانما قل ان الانسان اسعد حالا فى النظام منه فى الاسراف ، ولو اتبعنا حساب اصحاب اللذة بشرط ان نضبط الحساب ، لوجدنا ان الحياة الفاضله هى الذ حياة ، تمتاز بخفه الانفعال ، وضعف اللذة والالم ، ولكن اللذة فيها اغلب وادوم ، فى حين ان الالم اغلب وادوم فى حياة الرذيلة ... وان النافع مايجلب الخير ، والضار ما يجلب الشر ، والمنفعة التى توسم بالخير هى التى تكمل الشئ ، وفق حقيقه هذا الشئ ، والضرر الذى يوسم بالشر ، هو الذى ينتقص الشئ ، او يقضى عليه ، فان كل شئ انما يقوم بالنظام والتناسب ، فاذا اختل النظام ، فقد الشئ قيمته وفضيلته ... وكما ان الكيفيه التى تحدث فى الجسم من النظام والتناسب ، تدعى الصحة والقوة ، فان النظام والتناسب فى النفس يسميان القانون والفضيلة ".

تلك هى تصورات فيلسوف ، يزعمون ان الشرق قد افسده ، ومع ذلك نجد الفضيلة عنده ، ترتد الى النهاية الى العقل ، والسعادة تقوم على النظام والحساب والاتصال بالخير المطلق ، عن طريق سلسله عقليه ، تنتهى الى مبدأين اساسين ، والفيلسوف الحق هو " الذى يميز بين الاشياء المشاركة ومثلها ، ويجاوز المحسوس المتغير ، الى نموذجه الدائم ، ويؤثر الحكمة على الظن ، فيتعلق بالخير بالذات والجمال بالذات " (١)

(١) راجع آراء افلاطون فى " تاريخ الفلسفه اليونانية " ٦٩ـ٩٦ .

ومن هنا كانت فكرة السببية تضرب بجذور الى تلك الحضارة وكانت فكرة التدرج أو التسلسل ذات اهمية فى تلك الحضارة رأيناها عند افلاطون فى جدله الذى ينتقل فيه العقل من شىء الى شىء حتى يصل الى الخير بالذات ، ونراها بصورة أخرى فى الافلاطونية الجديدة عند افلوطين (١) فى جدله الذى يقوم على الانتقال من شىء متكثر الى شىء متوحد فيحقق النظام والتوافق والتناسق ، حتى يصل الى الواحد بالذات وهو بسيط تام البساطه يتصوره كما يتصور النقطة الرياضية " (٢) .

* * *

وقد تسلل هذا التيار بسماته الخاصة الى الحضارة العربية وكان يخفى وراءه وفى بعض الاحيان اهدافا سياسية تريد ان تنتقص من الحضارة العربية فى صورة صراع فكرى . اوكما قال ابو سعيد السيرافى (٣) للفلاسفه " وانما يودكم ان تشغلوا جاهلا ، وتستذلوا عزيزا " (٤) . أو قل على احسن الظنون : هو الصراع الابدى بين تيارين مختلفين . وقد اتخذ صورا عديدة يمكن ان نميز منها : الفلاسفة والمتكلمين .

اما الفلاسفه فهم تيار اغريقى فى ثياب عربيه ، او كما يقول ابن خلدون انهم قلدوا أرسطو " حذو النعل بالنعل " (٥) وذلك امر واضح فى كتبهم فى الموضوعات وفى التبويب ، وفى اللجوء الى الاعلام اليونانيه ، وترديد الالفاظ اليونانيه ، فابن سينا (٦) كما يرى الدكتور مذكور (٧) يصدر فى كتابه " الخطابه " عن ارسطو ويرد على معارضيه ،

---

(١) ولد فى مصر الوسطى سنة ٢٠٥م ثم قصد الاسكندرية وتوفى سنة ٢٨٠م

(٢) تاريخ الفلسفه اليونانيه ص ٢٨٩

(٣) كان يدرس ببغداد علوم القرآن والنحو واللغة والفقه وافتى فى جامع الرصافة خمسين سنة على مذهب ابى حنيفه ، شرح كتاب سيبويه وتوفى فى خلافه الطائع ٣٦٨ هـ

(٤) الامتاع والمؤانسه ١٢٣/١ .

(٥) المقدمه ٥١٥ وقد ولد ابن خلدون سنة ٧٣٢ هـ وانتهى من كتابه المقدمه سنة ٧٧٩هـ .

(٦) ولد سنه ٣٧٢ هـ وتوفى فى همدان سنة ٤٢٨ .

(٧) الخطابه (التصدير) .

واخوان الصفا – كما يرى الدكتور زكى نجيب محمود (١) – يرتدون الى أصول فيثاغوريـة ، والفارابى (٢) يرجع فى نظرية الاتصال الى اصل ارسطى وبالتحديد الى الكتاب العاشر من الاخلاق النيقوماخيه كما يرى الدكتور مدكور (٣) .

وقد ردد الفلاسفه الاسلاميون بطريقه أو بأخرى نظرية الاتصال التى تضرب كما رأينا بجذور عميقه فى الفكر الاغريقى ، والتى يتدرج فيها الفكر حتى يصل الى العقل الاول كما يسميه الكندى (٤) ، أو العقل الفعال كما يسميه الفارابى ، أو الشيء نفسه كما يسميه ابن الصائغ ، إن "تلخيص كتاب النفس " لابن رشد (٥) ، ورسالة الاتصال لابن الصائغ ، وكتاب النفس المنسوب لاسحاق بن حنين (٦) ورسالة الاتصال لابن رشد ، ورسالة العقل للكندى ، ان هذه الرسائل الخمس تدور حول كتاب النفس لارسطو وتفسيره لنظرية الاتصال مع الاعتماد على راى بعض الشراح (٧) .

---

(١) المعقول واللا معقول ص ١٨٨

(٢) من فاراب وهى من بلاد خراسان وقد ولد سنة ٢٥٩هـ وتوفى سنة ٣٣٩هـ .

(٣) فى الفلسفة الاسلاميه ص ٤٤ .

(٤) هو ابو يوسف يعقوب . ولد نحو سنة ٧٩٦م وتوفى سنة ٨٧٣م ، من قبيلة كنده . دعى بفيلسوف العرب ، مارس نشاطه الفلسفى والعلمى فى بغداد فى عهد المأمون .

(٥) هو : أبو الوليد محمد بن احمد بن رشد ، ولد فى مدينه قرطبة بالاندلس سنة ٥٢٠هـ (١١٢٦م) درس الفلسفه على يد ابن باجة وابن طفيل . الذى حل محله فى بلاط مراكش كطبيب خاص للسلطان ، تولى قضاء اشبيليه ، ثم قاضى قضاة قرطبه ، ثم توفى فى مراكش وحمل جثمانه الى الاندلس ، فى اول دوله الناصر وتوفى سنة ٥٩٤ هـ (١١٩٨م)

(٦) كان يتولى مع ابيه " حنين بن اسحاق " نقل ثقافه يونان فى عصر المأمون ، وفى بيت الحكمة .

(٧) ذكر الدكتور عبد الرحمن بدوى (الانسانية والوجودية ص ١٤٣) ، ان الروح السامى يجعل فارقا مطلقا بين الله والانسان ، ويضع بينهما هوة تحتاج الى وسطاء ، وربما يكون متأثرا فى ذلك بشنجلر ص ١٤٢) الذى يرى ان الاسلام لم يقو على مقاومة فكرة الوسيط ، فاصبح النبى ينظر اليه باعتبارة عقلا او نورا اول . وواضح ان هذه الفكرة ليست اسلاميه ، وانما تمتد الى جذور اغريقية ، فالعلاقه بين الله والبشر فى الاسلام لا تقوم على وساطة ، بل على قصور عالمين مستقلين ، وبينهما اتصال لا يصل الى حد الغاء احدهما على حساب الآخر .

(الظر الكتاب نفسه ص ١٤٢)

وقد ركز الفلاسفة الاسلاميون على العقل، الذى يمجده ابو بكر محمد بن زكريا الرازى (ت ٣١١ هـ) فى كتاب الطب الروحانى ، ويرى انه يستطيع أن يصل الى الحقائق دون الحاجة الى الانبياء (١) ويراه فى كتاب " السيرة الفلسفية " خلاصا من عالمنا الى العالم الذى لاموت فيه ولا ألم (٢) . ومن هنا كان اهتمامهم بالمنطق ودراسته فى كتبهم، على اساس انه " آلة من آلات الكلام، يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفاسد المعنى من صالحه كالميزان " على حد قول ابى بشر متى، وهو يدافع عن المنطق، ورفعوا من شان الفلسفه على الشريعه " الشريعه طب المرضى، والفلسفه طب الاصحاء، والانبياء يطببون المرضى حتى لايتزايد مرضهم، وحتى يزول المرض بالعافيه فقط ، اما الفلاسفه فانهم يحفظون الصحه على اصحابها، حتى لايعتريهم مرض اصلا " (٣) كما يقول المقدسى، وهو يدافع عن اخوان الصفا . والسعادة عندهم تكون، فى ادراك الوجود بالنظر العقلى، والبراهين المنطقيه " وتجد الماهر منهم، عاكفا على الشفاء والاشارات والنجاه وتلاخيص ابن رشد، للقص من تاليف ارسطو وغيره، يبعثر اوراقها، ويتوثق من براهينها، ويلتمس هذا القسط من السعادة فيها ... ومستندهم فى ذلك ماينقلونه عن ارسطو، والفارابى، وابن سينا، ان من حصل له ادراك العقل الفعال، واتصل به فى حياته، فقد حصل حظه من السعادة " (٤) . والفيلسوف عندهم فوق النبى، ويستطيع الانسان بعقله أن يصل الى مرحلة الصفاء " فرب نفس مقدسة صافيه، يستمر حدسها فى جميع المعقول وفى اسرع الأوقات ، فهو النبى الذى له معجزة من القوة النظرية، فلا يحتاج فى المعقولات الى معلم . بل كانه يتعلم من نفسه " (٥) كما قال الغزالى، وهو يشرح آراءهم . والنبوة عندهم شئ مكتسب، وهى " حرفه من الحرف كالولاية والسياسة " (٦) ويستطيع الانسان ان يصل الى الوحى والالهام، من خلال " الذهن الصافى، والفهم الجيد، وذكاء النفس، وصفاء القلب، وحدة الفؤاد، وسرعة الخاطر، وقوة التخيل، وجودة التصور والفكر والروية والتأمل، والاعتبار والنظر، والاستبصار والحفظ، والتذكار، ومعرفة الروايات والاخبار

---

(١) رسائل فلسفية ص ٩
(٢) رسائل فلسفيه ص ١٠١
(٣) الامتاع والمؤانسه ٢/١٢
(٤) المقدمه ٥١٨
(٥) تهافت الفلاسفه ٣٧
(٦) مدارج السالكين ٣/٢٨٨ .

ووضع القياسات واستخراج النتائج بالمقدمات .. " (١) . وقد ظهرت موجة تنكر النبوة بالمعنى الدينى مثل ابن الراوندى (٢) الذى الف كتاب " الزمرة " و دلل فيه على فساد الرسالة من وجهه نظره .

وقد آمنوا بفكرة السببية وركنوا الى الاطراد الذى يتكرر امامهم فى الظواهر الطبيعية ، ومن هنا انكروا المعجزات التى عبراها ابو بكر الرازى " ضربا من الاقاصيص والاقاويل اريد بها خداع الجمهور " (٣) ولم يرتضوا من المعجزة الا الامور التى تتوائم مع تفكيرهم العقلى ومع فكرتهم عن الوحى والالهام فيذكر الغزالى ان الفلاسفة ارتضوا من المعجزة امورا ثلاثه "احداها القوة المتخيلة فانها اذا قويت وصفيت ولم تشغلها الحواس فانها تستطيع الاطلاع على مافى اللوح المحفوظ وذلك يكون فى اليقظة للانبياء وفى النوم لغيرهم ... الثانية فى القوة العقلية النظرية وهو المعبر عنه بالحدس فان بعض النفوس تستطيع الانتقال من معلوم الى معلوم بسرعه ، فاذا ذكر لها الدليل فانها تتنبه الى المدلول ، أو اذا ذكر المدلول فانها تتنبه الى الدليل ، واذا ذكرت النتيجة فانها تتنبه للحد الاوسط الجامع بين طرفى النتيجة ، واذا ذكر الحد الاوسط فانها تتنبه للنتيجة، والثالثة فى القوة النفسيه العملية ، فان النفس اذا قويت وصفيت تستطيع ان تسخر الاعضاء لخدمتها " (٤)

* * *

وقد حاولوا ان يقوموا بعملية تلفيقية وان يجمعوا بين تيارين مختلفين فى المنهج وفى نقطه البداية وان يوفقوا بين الدين والفلسفه وان يستدلوا – ونوع خاص اخوان الصفا – على الآراء الفلسفيه بالآيات والاحاديث ، ظنا منهم ان الفلسفه لاتتعارض مع الدين او كما قال المقدسى وهو يدافع عن اخوان الصفا " انما جمعنا بين الفلسفة والشريعة ، لان

---

(١) اخوان الصفا ١/٢٤٤

(٢) اسمه : احمد بن يحيى بن اسحاق وكنيته ابو الحسين ، وهو ينسب الى " راوند " احدى قرى اصبهان . مات فى سن الاربعين سنة ٢٤٥هـ ، وكان ابوه يهوديا ثم أسلم. وهو ملحد وضعه المعرى فى رسالته (٢/٥٦) مع الزنادقه وقد صنف كتاب (البصيرة) لليهود ردا على الاسلام .

(٣) فى الفلسفه الاسلاميه ٩٣

(٤) تهافت الفلاسفه ٢٣٥ . والغزالى هنا يرى انه لايخالفهم فى هذا ولكنهم يخالفهم فى اقتصارهم على هذا .

الفلسفه معترفة بالشريعه "(١) . وهم فى هذا يلفقون بين تيارين مختلفين ، تيار يقف عند العقل ويضخم دوره ، واخر يعترف بالعقل ولكن يجعله مرحلة من المراحل ، وهذا التلفيق يسىء الى التيار الدينى بنوع خاص ويفرغه من محتواه لننظر كيف يفسر اخوان الصفا " التوكل " بأنه " طيب النفس بما يجرى عليها من المقادير وجريان المقادير هو موجبات احكام النجوم ، والقضاء هو علم الله السابق بما يوجبه أحكام النجوم "(٢) . فالتوكل ــ وهو منهج اسلامى يعنى الاستسلام للمطلق ويتميز بالحركة والسكنيه ــ ينتهى عندهم الى الخضوع لعلم الفلك وعلم الله وقدرته يرتبطان فى النهاية بعلم التنجيم

وقد احس القدماء من انصار الثقافه العربية الخالصه ، بخطورة تلك الفكرة التلفيقيه فرفضوها ووجدوا ان ضم الشريعه الى الفلسفه لا يخدم الشريعة ولا يخدم الفلسفة ، ولا يأتى فى النهاية بنتائج ايجابية او كما قال ابو سليمان (٣) وهو يرد على فكرة اخوان الصفا التى تعنى تطهير الشريعه من الجهالات عن طريق الفلسفه ، يرد عليهم بان هذا " مرام دونه حدد ، وقد توفر على هذا قبل هؤلاء قوم ، كانوا أحد أنيابا ، واحضر أسبابا واعظم اقدارا ، وارفع اخطارا ، و أوسع قوى ، واوثق عرا ، فلم يتم لهم ما أرادوه " ويمضى فى محاورته ليبين الفرق بين المنهجين وانه فرق جذرى لا يمكن معه اللقاء الا على حساب منهج دون الآخر . فالشريعه " مأخوذة عن الله عز وجل ، بوساطة السفير ، بينه وبين الخلق ، عن طريق الوحى ، وباب المناجاة وشهادة الآيات ، وظهور المعجزات على مايوجبه العقل تاره ويجوزه تارة لمصالح عامة متقنه ومراشد تامه مبينه وفى اثباتها مالا سبيل الى البحث عنه والغوص فيه ولابد من التسليم للداعى اليه والمنبه عليه وهنا يسقط لم ويبطل كيف ويزول هلا ويذهب لو وليت فى الريح ، لان هذه المواد عنها محسومه واعتراضات المعترضين عليها مردودة ". ان ابا سليمان يرى ان الشريعه شىء فوق العقل ولكنها لا تتعارض معه بل تتجاوزه ، ويصبح العقل مرحلة لابد منها تليها مراحل اخر ، أى يصبح وسيله للاحساس بالمطلق والاستسلام له او كما يقول : " وما أمر الله عز وجل بالاعتبار ولا حث على التدبر ولا حرك القلوب الى الاستنباط ،

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ٢/٦٢ .
(٢) اخوان الصفا ٤/١٣٣ .
(٣) الإمتاع والمؤانسة ٢/٥

ولا حب الى القلوب البحث فى طلب المكنونات ، الا ليكون عبادة حكماء الباء اتقياء اذكياء، ولا أمر بالتسليم، ولا حظر الغلو، والافراط فى التعمق، الا ليكون عبادة لاجئين اليه متوكلين عليه " .

فالعقل اذن مرحلة اخرى، وذلك هو مفهوم العقل فى الحضارة العربية ، انها لاتنكره، ولكنها تستخدمه كاداة فى منفعة الانسان، قال بذلك لغزالى، وبأن العقل " هو ميزان الله فى ارضه " (١) وقال بذلك ابن خلدون، وهو يبطل آراء الفلاسفة " وكأنهم فى اقتصارهم على اثبات العقل فقط، والغفلة عما وراءه بمثابة الطبيعيين المقتصرين على اثبات الاجسام خاصة، المعرضين عن النقل والعقل " (٢) فالشرع لايلغى العقل، ولكن يكمله " ولا يرد بما يقتضى العقل بخلافه " (٣) . والدليل الشرعى ـ كما يشرح ابن تيمية (٤) ـ لايقابل بالعقلى، ولكن بالبدعى، والنبى ـ وهو الصورة المثلى فى تلك الحضارة ـ تتحقق فيه صحة الجسم، وصحة العقل ، وأن ينزه عن المنفر الذى " تنبو عنه الابصار، وتنفر منه الاذواق السليمة " (٥) .

فالحضارة العربية الاسلامية اذن، لا تنكر دور العقل، ولكن لا تضخمه. انها تضعه موضعه، وتحتفظ للانسان بقدرات اخرى ، وباكتشاف ينابيع جديدة ليست هى صوفية العقل، بالمعنى الذى يراه الفلاسفة (٦). فان هذه الصوفية هى وظيفة عقلية عليا . بل هى مرحلة اخرى ، خارج العقل وفوقه، وتحميه من الجموح والغرور ، ومن ضيق النظرة التى تجر الحيرة والاضطراب . وتحت عنوان " بيان مراتب الارواح البشرية النورانية " (٧) يذكر الغزالى تلك المراتب، ويهمنا منها

---

(١) مشكاة الانوار ٥٧

(٢) المقدمه ٥١٦

(٣) لمع الادله ١٠٩

(٤) در، تعارض العقل والنقل ١٩٨

(٥) رسالة لتوحيد ٧٠

(٦) راجع : فى الفلسفه الاسلامية ٣٦

(٧) مشكاة الانوار ٧٦ .

المراتب الثلاث الاخيرة " الثالث الروح العقلي الذى به تدرك المعانى الخارجية عن الحس والخيال ... ومدركاته المعارف الضرورية العقلية . الرابع الروح الفكرى وهو الذى يأخذ العلوم العقلية المحضة ، فيوقع فيها تأليفات وازدواجات ويستنتج منها معانى شريفة ... الخامس الروح القدس النبوى يختص به الانبياء وبعض الاولياء ... ويتجلى فى لوائح الغيب واحكام الاخرة وجملة من معارف ملكوت السموات والارض بل من المعارف الربانية التى يقصر دونها الروح العقلى والفكرى ". ويتحدث ابن خلدون عن اصناف الناس حديثا شبيها بهذا فصنف ينقطع بالحركة الى الجهة السفلى نحو المدارك الحسيه والخياليه وتركيب المعانى من الحافظة والواهمة على قوانين محصورة وترتيب خاص ، يستفيدون به العلوم التصورية والتصديقية التى للفكر فى البدن وكلها خيالى منحصر نطاقه اذ هو من جهة مبدئه ينتهى الى الاوليات ولا يتجاوزها واليه تنتهى مدارك العلماء وفيه ترسخ اقدامهم . وصنف يتجه بتلك الحركة الفكرية نحو العقل الروحانى والادراك الذى لا يفتقر الى الالات البدنيه ، بما جعل فيه من الاستعداد لذلك فيتسع نطاق ادراكه من الاوليات التى هى نطاق الادراك الاول البشرى ويسرح فى فضاء المشاهدات الباطنية .. وهذه مدارك العلماء والاولياء أهل العلوم الدينيه والمعارف الربانية " (١) .

فالحضارة العربية لا تقف عند حد العقل بل تجعله مرحلة فى سلسلة مراحل كثيرة ، بعضها تفوقه ، وهى بذلك تختلف اختلافا جذريا عن الحضارة الاغريقية التى انتهت عند افلاطون الى مبدأين اساسيين وهما : مبدأ عدم التناقض ومبدأ السببية وانتهت عند ارسطو الى بناء منطقى صارم .

* * *

وبعد ان بين اصحاب الثقافه العربية الخاصه استحالة التوفيق بين التيارين المختلفين اخذوا يناقشون نتائج الحضارة الاغريقية ، فأثبتوا بطلان مبدأ السببية وقصور المنطق الارسطى .

---

(١) المقدمه ٥٩ .

وقد ناقش الغزالي (١) مبدأ السببية مناقشة مستفيضة وعميقة فهو يرى ان الاقتران بين السبب والمسبب ليس شيئا " ضروريا في نفسه غير قابل للفوت " بل ان ذلك بحكم العادة ويجوز ان تخرق هذه العادة ويصبح في المقدور " خلق الشبع دون الاكل وخلق الموت دون حز الرقبة " ان الاقتران بينهما معناه ان المسبب حصل عند حصول السبب وليس به فالاحتراق بالنار يدل على حصول الاحتراق عند ملامستها او كما يقول " والمشاهدة تدل على الحصول عندها ولا تدل على الحصول بها وانه لا علة له سواها ".

والغزالي حين اعترض على مبدأ السببية لا يريد ان يبطل نظام العالم وان يدفع الناس نحو الفوضى والاوهام بل يريد ان يترك الباب مفتوحا امام التغيير وتقبل الجديد ، فهو يعني بابطال السببية امكانية ذلك فقط وجريان العادة كما تشاهدها يرسخها في الذهن ولكن مع ذلك يجوز في ظروف استثنائية ان يبطل الاقتران بين السبب والمسبب يقول شارحا ذلك " فان قيل هذا يجر الى محالات شنيعة فانه اذا انكر لزوم المسببات عن اسبابها واضيفت الى ارادة مخترعها ، ولم يكن للارادة ايضا منهج مخصوص معين بل امكن تفننه وتنوعه فليجوز كل واحد منا ان يكون بين يديه سباع ضارية ونيران مشتعلة وجبال راسية ، واعداء مستعدة بالاسلحة لقتله وهو لا يراها لان الله تعالى ليس يخلق الرؤية له ومن وضع كتابا في بيته فليجوز ان يكون قد انقلب عند رجوعه الى بيته غلاما امرد عاقلا متصرفا او انقلب حيوانا ... والجواب ان تقول : ان ثبت ان الممكن كونه لا يجوز ان يخلق للانسان علم بعدم كونه لزم هذه المحالات . ونحن لا نشك في هذه الصور التي اوردتموها فان الله تعالى خلق لنا علما بان هذه الممكنات لم يفعلها ولم ندع ان هذه الامور واجبة بل هي ممكنة يجوز ان تقع ولا يجوز الا تقع واستمرار العادة بها مرة

---

(١) انظر : تهافت الفلاسفة ٢٣٩ـ٣٠٦ وفي كتاب " مناهج البحث عند مفكري الاسلام " يذكر مؤلفه (ص ١١٣) ان المسلمين قد خرجوا ايضا على مبدأ عدم التناقض فيقول : " يجب هؤلاء الاشاعرة بان سلطان قدرة الله يشمل الاثنين الممكن والمستحيل فللقدرة الالهية ان تجمع بين الوجود والعدم وتجمع بين القدرة والعجز وتجمع بين العلم والجهل وبهذا قضوا على مبدأ عدم الجمع بين النقيضين ".

بعد مرة يرسخ في اذهاننا جريانها وفق العادة ترسيخا لاتنفك عنه " (١)

فالغزالي يريد فقط أن يفتح الذهن امام امكانية التوقع وان يشحذه نحو تقبل الجديد والا يوقفه عند المقاييس العقلية التى تركز على شيء ويغيب عنها اشياء (٢) فان مأساة الانسانية فى تاريخها انها ركنت قرونا طويلة الى مسلمات ذهنية تظن انها لاتقبل التغيير حتى يأتى ذلك الموهوب فيبين خطأ هذا التشبث ويذكر الغزالي ان هناك الكثير من الغرائب التى يظن البعض انها مستحيلة " ان مبادىء الاستعدادات فيها غرائب وعجائب حتى توصل ارباب الطلسمات من علم خواص الجواهر المعدنية وعلم النجوم الى مزج القوى السماوية بالخواص المدنية ، فاتخذوا اشكالا من هذه الارضية وطلبوا لها طالعا مخصوصا من الطوالع واحدثوا بها امورا غريبة فى العالم فربما دفعوا الحية والعقرب من بلد والبق من بلد الى غير ذلك من امور تعرف فى علم الطلسمات ، فاذا خرجت عن الضبط مبادىء الاستعدادات ولم نقف على كنهها ... فمن أين نعلم باستحالة حصول الاستعداد فى بعض الاقسام للاستحالة فى الاطوار فى اقرب زمان حتى يستعد لقبول صورة ما كان يستعد لها من قبل وينتهض ذلك بمعجزة ما انكار هذا الا لضيق الحوصلة .... ومن استقرأ عجائب العلوم لم يستبعد من قدرة الله تعالى مايحكى عن معجزات الانبياء عليهم السلام بحال من الاحوال ".

---

(١) يشرح المحقق هذا الكلام بقوله : " يعنى لو كان الشيء الممكن الوجود - كانقلاب الكتاب فرسا - اذا كان غائبا عنا يجعلنا فى حيرة من امره ولا ندرى هل وقع ام لم يقع ؟ لزمت هذه المحالات اما اذا كان فى الامكان ان يحصل لنا علم بان هذا الانقلاب برغم امكانه غير واقع وغير حاصل لم تلزم هذه المحالات ، وفى الامكان ان يحصل لنا هذا العلم باحد طريقين :

أ - ان يخلق الله فينا ابتداء علما بعدم حصول هذا الانقلاب فنجزم بانه - برغم امكانه - غير حاصل بمقتضى هذا العلم الذى خلقه الله فينا .

ب - ان جريان العادة بعدم حصول هذا الانقلاب يرسخ فى اذهاننا - رغم امكانه - العلم بعدم وقوعه وهذا الحل فى نظر الغزالي كاف لان يحصل لنا علما بالعالم الطبيعى على هذا النحو برغم امكان هذه الفروض عقلا ".

(٢) ومن هنا فليس الغزالي قوة رجعية جمدت مجرى تاريخنا الفكرى كما يرى الدكتور زكى نجيب محمود (المعقول واللا معقول ص ٣١٧).

قد تكون تلك التفصيلات عن الحية أو العقرب او البق، غير صادقة ولكن يبقى ان العقل في صورته العربية يتقبل عجائب العلوم ، ولديه استعداد لتوقع الجديد غير المألوف، وهو يختلف في ذلك عمن يدعون العلم ، ويركنون الى مبادىء اساسية ، تتحول عندهم الى عقيدة لايشكون فيها .

* * *

أما المنطق الذى كان يستند اليه الفلاسفة ، فقد لاقى نفورا من العرب المسلمين، واثيرت المحاورات، وانشئت القصائد، والفت الكتب للرد عليه ، فقد احس اصحاب الثقافه العربية الخاصه، انه مخالف ونتيجة حضارة اخرى، ويمكن ان يتسلل الى الفكر العربى فيفسده ، ويذكر الدكتور على سامى النشار ان ابن تيميه نقد المنطق الاسطى للاسباب الاتية " اولا : المنطق الارسطى يقيد الفطرة الاسلامية بقوانين صناعية متكلفه، في الحد والاستدلال . ثانيا : اتجاه الاسلام الى الوفاء بالحاجة المتغيرة ، بينما المنطق الارسطى يعتبر قوانين كلية وثابته . ثالثا : عدم اشتغال الصحابة والائمة بهذا المنطق الارسطاليسى، مع توصلهم الى كل نواحى العلم " (١) .

ولسنا نستطيع ان نحصر الآراء التى قيلت في دخص المنطق الارسطى ، فان هذا يحتاج الى كتاب (٢) ولكن يكفى ان نشير الى محاورة (٣) جرت في القرن الرابع ، بين ابى سعيد السيرافى، كممثل للثقافه العربية الخالصه، وبين ابى بشر متى كمدافع عن الثقافه الاغريقية ، فابو سعيد يوجه نقدا الى هذا المنطق، فهو منطق شكلى ، يخضع للتشقيقات الذهنيه، ويبتعد عن التجربة الواقعيه الحية، ومن هنا يمكن ان يقع في اخطاء واوهام واغاليط، يقول لابى بشر " اليس الكندى ـ وعلم من اصحابك، يقول في جواب مسألة " هذا من باب عدد " فعدد الوجوه بحسب الاستطاعة، عن طريق الامكان، من ناحية الوهم ، حتى وضعوا له مسائل من هذا الشكل، وغالطوه بها، واروه انها

---

(١) مناهج البحث ٢٤٠

(٢) راجع كتاب " مناهج البحث عند مفكرى الاسلام " فالباب الاول فيه عن " المنطق الارسطاليسى بين ايدى الشراح والملخصين الاسلاميين ." الباب الثانى عن موقف الاصوليين من المنطق الارسطاليس حتى القرن الخامس " والباب الثالث عن " موقف الفقهاء من المنطق الارسطاليسى " والباب الرابع عن " موقف الصوفية من طرق البحث النظرية " وواضح من هذا الكتاب، وان كان يبدو ثائرا على المنطق الارسطى، الا انه يدرس مناهج المسلمين من خلال هذا المنطق، ولم يتحرر من اسره، بحيث لو سميته " تعليقات المسلمين حول منطق ارسطى " لكان ادق .

(٣) راجع : الامتاع والمؤانسه ١/١٠٨ـ١٢٨ .

من الفلسفه الداخلة، فذهب عليه ذلك الوضع ... ولقد مر بى فى خطه ، التفاوت فى تلاشى الاشياء غير محاط به، لانه يلاقى الاختلاف فى الاصول، والاتفاق فى الفروع وكل ما يكون على هذا المنهج، فالفكرة تزاحم عليه المعرفة، والمعرفة تناقض الفكرة، على ان الفكرة والمعرفة من باب الالبسة، العارية من ملابس الاسرار الالهية، لا من باب الالهية العارضه فى احوال البشر".

وينقد ابو سعيد تعريف ابى بشر للمنطق، بانه ميزان الكلام، فهو يكتفى بقوالب عامه لا تكشف عن حقيقه الشئ ، ولا تخضع للحالات العينية المختلفة، فيقول له "وهبك عرفت الراجح من الناقص عن طريق الوزن، فمن لك بمعرفة ايما هو حديد او ذهب او شبه او رصاص، فاراك بعد معرفة الوزن فقيرا الى معرفة جوهر الموزون، والى معرفة قيمته، وسائر صفاته التى يطول عدها، فعلى هذا لم ينفعك الوزن الذى كان عليه اعتمادك، وفى تحقيقه كان اجتهادك الا نفعا يسيرا من وجه واحد، وبقيت عنك وجوه، فانت كما قال الاول "حفظت شيئا وغابت عنك اشياء"، وبعد فقد ذهب عليك شئ ها هنا ، ليس كل ما فى الدنيا يوزن، بل فيها ما يوزن، وفيها ما يكال، وفيها ما يذرع، وفيها ما يمسح، وفيها ما يحزر".

ان روح الحضارة الاسلاميه، "تقوم على المنهج التجريبى العملى، وتنكر أشد الانكار المنهج القياسى النظرى" (١) كما يقول الدكتور النشار . ومن هنا سر العداوة الشديدة والملحه، للمنطق الارسطى، لانه فى جوهره يمثل نزعة غريبة تقوم على النظر العقلى، والقياس الشكلى. ان نقد ابى سعيد للمنطق الذى يبتعد عن التجربة الحيه، هو مثال يتكرر عند غيره وبصورة ملحه، نراه مثلا عند ابن تيميه وهو ينقد "طوائف من المتفلسفة والمتكلمه" لجأت الى الاقيسه الذهنيه، وارادت ان تخضع الواقع لها، ورأى ابن تيميه ان هذه الطريقه ليست طريقه القرآن، ولا طريقه السلف والائمه، فى تقرير اصول الدين، فانهم لا يلجئون الى القياس التمثيلى، الذى يستوى فيه الاصل والفرع، ولا الى القياس الشمولى، الذى يستوى فيه الافراد ، ولا يحكمون على الخارج لمجرد الامكانية الذهنية، فان الانسان "يعلم الامكان الخارجى تارة ، بعلمه بوجود الشئ، وتارة بعلمه بوجود نظيره، وتاره بعلمه ما الشئ اولى

---

(١) مناهج البحث ٢٤١.

بالوجود منه فان وجود الشيء دليل على ان ماهو دونه اولى بالامكان منه " (١)
وكذلك ابن خلدون يبطل براهين الفلاسفة لانها احكام كلية ذهنية بينما الامور
الخارجية متشخصه (٢).

انه منهج تجريبي يقوم على الاستقراء ومرتبط بالتجربة الشخصية ومن هنا
سر العداوة المتأصلة للفلاسفة واعتبارهم امتدادا للروح الاغريقي وليسوا فلاسفة
الاسلام فليس للاسلام فلسفه يقول ابن تيمية " كان يعقوب بن اسحاق الكندي
فيلسوف الاسلام فى وقته اعنى الفيلسوف الذى فى الاسلام والا فليس الفلاسفة من
المسلمين كما قالوا لبعض اعيان القضاة الذين كانوا فى زمان ابن سينا من فلاسفة
الاسلام ؟ فقال : ليس للاسلام فلاسفه " (٣).

المتكلمون :

ومن هذا المنطلق نستطيع أن نفسر العداوة لأهل الكلام على الرغم من ان بعض
الفرق تدافع عن العقيدة الاسلاميه . فالعداوة هنا منصبه على المنهج الذى يقوم
على الجدل العقلى والتشقيق الذهنى فعلم الكلام فى احسن صورة كما هو كما عرفه
ابن خلدون " علم يتضمن الحجاج عن العقائد الايمانيه بالادلة العقلية والرد
على المبتدعه المنحرفين فى الاعتقادات عن مذاهب السلف واهل السنة " (٤). فهو
اذن يتميز بناحيتين : الاعتماد على الأدلة العقلية والرد على الخصوم . وهاتان
الناحيتان اودتا به فقد حصر نفسه فى مناقضات الخصوم ، او كما يقول الغزالى
" وكان اكثر خوضهم فى استخراج مناقضات الخصوم ومؤاخذتهم بلوازم مسلماتهم " (٥) أو
بعبارة اخرى " التعلق بمناقضات الفرق لها والتطويل بنقل المقالات التى اكثرها
ترهات وهذيانات تزدريها الطباع " (٦).

---

(١) درء تعارض ٣٠
(٢) المقدمه ٥١٦
(٣) صون المنطق ٣٨٨
(٤) المقدمه ٤٥٨
(٥) المنقذ من الضلال ١٤
(٦) الاحياء ١/ ٣٨.

والسير فى دائرة الخصوم قد اضعف من ملكة الابتكار عند المتكلمين وجعلهم دائما فى موقف المدافع الذى ينحصر فى دائرة الخصم، مما جعلهم لا يختلفون عن الفلاسفة ولكن فى دائرة ضيقة. فبعد ان كان الفلاسفة يبحثون فى الوجود المطلق، اصبح المتكلمون يبحثون فى الوجود الذى يدل على موجده كما يذكر ابن خلدون (١)

اما الناحية العقلية عندهم فهى ارتداد لمنهج اغريقى يقدر قيمة العقل، ويمنحه السلطة فى ان يفكر فى المسائل الالهية ومن هنا تكرر الهجوم من انصار الثقافة العربية الخالصة على علم الكلام، وبصورة ملحة تلفت النظر، وذلك لاحساسهم بانه منهج غريب لا يتفق والمسائل الدينية ولا يوصل الى اليقين فطريقته "مؤسسة على اللفظ مع قلة تأله وسوء ديانة" (٢) وهى تجر الى الالحاد وعدم الخشوع "وقيل من طلب الدين بالكلام ألحد" (٣) وتكون نتيجتها الحيرة والاضطراب (٤)، ولا تليق بأرباب القلوب والمعاملات (٥).

ان الطريقة الاسلامية تقوم فى المسائل الالهية على التسليم والتوكل وتنفر من الجدال والحجج العقلية فالرسول صلى الله عليه وسلم نهى اصحابه عن الكلام فى القدر، وقال "امسكوا عن القدر" (٦) والامام مالك رحمه الله لما سئل عن الاستواء قال "الاستواء معلوم والكيفية مجهولة والايمان به واجب والسؤال عنه بدعة" (٧) وقد وقف الامام احمد رحمه الله من علم الكلام موقفا رافضا جعل تلاميذه يرجعون عنه ويستغفرون الله (٨) والامام الغزالى رحمه الله يفسر ما كان عليه السلمون الاوائل

---

(١) المقدمه ٤٦٩

(٢) المقابسات ٢٢٣

(٣) الامتاع والمؤانسه ١٤٢/١

(٤) درء تعارض ٢٩

(٥) المدارج ٢٦٥/٣

(٦) الاحياء ١٦٣/١

(٧) الاحياء ١٧٩/١

(٨) المسند (المقدمه ص١٣).

وانه " عبارة عن أمر آخر لا يفهمه اكثر المتكلمين، وان فهموه لم يتصفوا به، وهو ان يرى الامور كلها من الله عز وجل، رؤية تقطع التفاته عن الاسباب والوسائط، فلا يرى الخير والشر كله الا منه جل جلاله، فهذا مقام شريف احدى ثمراته التوكل " (١)

وأخذ أهل السنة يثبتون ان طريقه علم الكلام، تختلف عن الطريقة الاسلاميه، فليس " فى السنة قياس، ولا يضرب لها الامثال، ولا تدرك بالعقول " (٢) كما قال الامام احمد .
وهو منهج بعيد عن طريقه الرسل " فهذه الطريقه مما يعلم بالاضطرار، ان محمدا صلى الله عليه وسلم لم يدع الناس بها، الى الاقرار بالخالق، ونبوة انبيائه، ولهذا قد اعترف حذاق اهل الكلام - كالاشعرى وغيره - انها ليست طريقه الرسل، واتباعهم، وسلف الامه وائمتها، وذكروا انها محرمه عندهم، بل المحققون على انها طريقه باطله، وان مقدماتها فيها تقسيم وتفصيل، يمنع ثبوت المدعى بها مطلقا " (٣) .

* * *

تلك هى اهم التيارات العلمية (الفلاسفه واهل الكلام)، ومع اختلاف فيما بينهما، وحسن النية عند بعضها، وسوء النيه عند الاخرى، الا انها تجتمع فى الاخذ بالمنهج العقلى .
وقد ناقشهم اهل الثقافه العربية وكانت تبدو فى مناقشتهم نبرة الثقه بالنفس، والاحساس بالذات، لانهم كانوا يصدرون عن مذهب متكامل، ويعبر عن روح الحضارة العربية، ويحقق حاجة القوم فى تلك الفترة، فى مسائل الكون والحياة والانسان والسلوك .

وكان اهل الثقافه العربية يدعون من خلال مناقشتهم الى الاصاله، واستيحاء الذات .
فأبو سعيد فى المحاورة السابقة يرى ان المنطق اليونانى " وضعه رجل من يونان، على لغه اهلها، واصطلاحهم عليها، وما يتعارفونه من رسومها وصفاتها " فمن هنا لا ينبغى - كما يرى - ان نلزم به الترك او الفرس او الهند او العرب، انه مثال واحد من التفكير البشرى المتنوع " وعلم العالم مبثوث فى العالم، بين جميع فى العالم " " ولقد بقى

---

(١) الاحياء ٥٦/١
(٢) المسند (المقدمه ١٣) .
(٣) درء تعارض ٣٩ .

العالم بعد منطقه على ماكان عليه قبل منطقه " فهناك نماذج أخرى متعددة ، و اذا أردنا ان نفكر تفكيرا عربيا فينبغى ان يكون من خلال المنطق العربى وهو منطق متكامل ولكن الكثيرين يجهلونه ، فيقول لمتى " وانت لو عرفت تصرف العلماء والفقهاء فى مسائلهم ووقفت على غورهم فى نظرهم وغوصهم فى استنباطهم وحسن تاويلهم لما يرد عليهم وسعه تشقيقهم للوجوه المحتمله والكنايات المفيدة والجهات القريبة والبعيدة لحقرت نفسك وازدريت اصحابك " ثم يعدد لك ما يدل على المنطق العربى) والذى يستنتج من لغتها فقط فلا سبيل الى احداث لغه فى لغه مقررة بين اهلها) فيقول له " والنحو منطق ولكنه مسلوخ من العربية والمنطق نحو ولكنه مفهوم باللغه .. واذ قال لك اخر " كن نحويا لغويا فصيحا " فانما يريد : افهم عن نفسك ما تقول ثم رم ان يفهم عنك غيرك وقدر اللفظ على المعنى فلا يفضل منه وقدر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه ".

أصحاب وحدة الوجود و الغاء العقل :

يتحدث طاغور عن حضارة الهند ويذكر انها "ليست سليلة الجدران والحصون" مثل الحضارة الاغريقية والتى ينظر فيها الانسان الى الكون كشىء معاد ويسعى الى امتلاك الطبيعه وقهرها بل هى حضارة الغابات التى يكون فيها الانسان جزءا من الطبيعة) ويتصل بالحيوان والجماد. ان الانسان فى تلك الحضارة يسعى فى الفناء فى الروح الاعلى) ولذلك كانت تعاليم الابنشاد " اذا اردت ان تجده فعليك ان تحتضن كل شىء " ويدعونا بوذا الى ان نعيش فى روح (براهما) ، وما هى تلك الروح. تقول الابنشاد : ان الكائن الذى فى جوهره نور الجميع وحياتهم الذى يعى العالم هو براهما فشعورك بكل شىء ووعيك كل شىء انما هو روحه فنحن ننغمس فى وعيه جسما وروحا وفى وعيه يجذب السماء والارض " (١) ان وحدة الوجود هو طابع تلك الحضارة وقد اراد الله – كما ذكر طاغور – ان يظهر نفسه فتجلى فى خليقته والرجال الذين اختارتهم الهند هم طائفه " الريشز " الذين وصلوا الى تلك الروح الكبرى وامتلأت نفوسهم بالحكمة واتحدوا الاتحاد التام بالنفس الباطنة ويصبح الانسان اكثر حقيقة حيث يتصل ب "باراماتمان ") اى بالنفس العليا التى هى الشمول واللانهائية.

---

(١) سادهانا ص ٢٩.

وحقاً ان الحضارة العربية كذلك ليست سليلة جدران وحصون، والعربي لا يعادي الطبيعة، ولا يسعى الى امتلاكها ٠ انها حضارة وليدة صحراء واسعة مكشوفة وممتدة، والعرب حصونهم ظهور خيولهم " وطاؤهم الارض وغطاؤهم السماء " (١) كما يقول ابو حيان ٠ ان الصحراء تثير عند العربي روح التحدي والاقتحام، وهناك نداء خفي بان يلقى بنفسه في الصحراء، يكتشف مسالكها ومغاورها، وهو فيها قد يكتشف اللانهائي، ولكنه لا يفنى فيه، بل يحتفظ بمسافة بينه، ان العربي غير الهندي، فالغابات بظلالها واشجارها الكثيفة تحط على الانسان، فتجعله يفقد نفسه، ويفنى فيما حوله، وليس العربي كذلك فالصحراء الواسعة والتي تجعله يصل الى المطلق، ولا تجعله في الوقت نفسه يفقد ذاته ، ان سارتوريس الامريكي - في رواية فوكنر - يندفع بسيارته ويتحطم، اما العربي فانه يندفع بحصانه في اغوار الصحراء، ويدخل مع البقر الوحشي في صراع وقد يغمره السيل، كما يغمر بقية الاشياء، ولكن كل شيء سيتجلى بعد حين، ويسفر الامر في النهاية عن الانسان، وقد انتصر على الحيوان او سعيداً بانهمار السيل يرقبه على ربوة ٠

ومن هنا كانت كل الافكار، التي تتصور العلاقة بين الله والانسان علاقة فناء، غريبة تماما كتلك الافكار التي ذكرناها من قبل، والتي تتصور العلاقة بينهما بواسطة تدريجية وتخضع للتعقيد العقلي، ان عالم الامر في الاسلام يختلف عن عالم الخلق، وبينهما اتصال او وحدة مكاشفة، لا تقوم على الوساطة، وفي الوقت نفسه لا تلغى احد العالمين على حساب العالم الآخر ، ان الافكار التي تقوم على الامتزاج والتداخل والفناء، لا تعبر عن روح الحضارة العربية الاسلامية، التي تقوم على الوضوح والتميز. يقول ابن تيمية "وهؤلاء يجعلون سبحانه وتعالى موجودا في نفس الاصنام، وحالا بها، فانهم لا يريدون بظهوره وتجليه في المخلوقات، انها ادلة عليه وآيات له، بل يريدون انه سبحانه وتعالى ظهر فيها، وتجلى فيها، ويشبهون ذلك بظهور الماء في الصوفة، والزبد في اللبن، والزيت في الزيتون، والدهن في السمسم، ونحو ذلك مما يقتضى حلول نفس ذاته في مخلوقاته او اتحاده فيها فيقولون في جميع المخلوقات نظير ما قالته النصارى في المسيح خاصة "(٢)

---

(١) الامتاع والمؤانسة ١/٨٦

(٢) تفسير سورة النور ١١٠ ٠

ان الباحثين يكادون يجمعون على ان افكار وحدة الوجود انما هى غريبه عن الحضارة العربية الاسلاميه بسبب تاثيرات هندية ويونانية (١) او بسبب " الكتابات الهلينية المتاخرة المتأثرة بالفلسفه الهرميسية " (٢)

ولما كان ابن عربى (٣) هو اوضح نموذج لهذا التفكير فى العالم الاسلامى، فمذهب وحدة الوجود منبث فى كتبه واشعاره ولا يوجد اى اثر للاثنينيه فى مذهبه " فليس فى الوجود فى نظره الا حقيقه واحدة اذا نظرنا اليها من جهه سميناها حقا وفاعلا واذا نظرنا اليها من جهة اخرى سميناها خلقا وقابلا ومخلوقا " (٤) ومن سوء الحظ انه يلجأ فى توضيح العلاقة بين الحق والخلق، او بين الوحدة والكثرة، الى التمثيل بالسريان والتخلل والتغذيه وما الى ذلك لانه مثل هذه التشبيهات ساذجة تشعر بالمادية او الجسمية كما تشعر بالاثنينية اثنينية المتحلل والمتحلل وليس فى حقيقه الامر فى مذهبه مادية ولا اثنينيه " (٥) والاله موجود فى كل شىء " هو المسمى ابا سعيد الخراز وغير ذلك من اسماء المحدثات " (٦) انه كما يقول ابو العلا مثل الله متصوفه وحدة الوجود جميعا " فلا صورة تحصره ولا عقل يجده او يقيده لانه المعبود على الحقيقه فى كل مايعبد المحبوب على الحقيقه فى كل مايحب " (٧).

والسعادة عند هؤلاء المتصوفه تكون فى اكتشاف الحقيقه، وازالة الحجب التى كانت تحجبها انه لايخلق تلك الحقيقه بعقله بل هى قائمه وقد تكون غائبه بسبب بعض الحجب التى ما ان تزال حتى يجد نفسه " لم يزل متصلا " وليس قولنا (لم يزل متصلا) بسديد، فان الاتصال لا يصح الا بين اثنين، فلا المحجوب منقطع، ولا المكاشف.

(١) راجع : فى التصوف الاسلامى ص ١٠٤ وراجع : حديث افلوطين عن النفس الكلية التى تقبض على العالم (تاريخ الفلسفه اليونانيه ص ٢٩٢)

(٢) فصوص الحكم ص ١٩٣ (تعليق الدكتور أبو العلا عفيفى)

(٣) هو محيى الدين ابو بكر محمد بن على بن محمد ولد سنة ٥٦٠ هـ فى مرسيه ببلاد الاندلس وتوفى سنة ٦٣٨هـ.

(٤) فصوص الحكم ٨٠ (تعليق ابو العلا).

(٥) فصوص الحكم ٨٥ (تعليق ابو العلا).

(٦) فصوص الحكم ٧٧

(٧) فصوص الحكم ٣٢

المختلف متصل، وانما هى عبارات للتقريب والتفهيم ، وانشد فى ذلك :

مابال عينك لايقر قرارها | والام ظلك لاينى متنقلا
فلسوف تعلم ان سيرك لم يكن | الا اليك اذا بلغت المنزلا (١)

كلام جديد

وجاءت عبارات الشطح عندهم، تعبر عن تلك السعادة، التى تكون فى الفناء فى الحقيقة المطلقة، قال ابو يزيد البسطامى " اذا شربوا بكأس حبه وقعوا فى بحار انسه، وتلذذوا بروح مناجاته، واذا عرفوه حق معرفته ولهوا فى عظمته " " ان لله تعالى شرابا يسقيه فى الليل قلوب احبابه، فاذا شربوه طارت قلوبهم، فى الملكوت الاعلى حبا لله تعالى، وشوقا اليه " (٢)

ونتائج هذا المذهب، لاتقل خطورة فى العالم العربى ، عن المذهب الذى يضخم العقل حقا ان المذهب العقلانى يجر السكون، والجمود عند قوانين ثابتة ، ولكن هذا المذهب يجر ماهو اخطر من ذلك، الغاء العقل، والتكاليف، والايمان بان الله يحل فى البشر والاشياء " فاذا رأوا انسانا فى غاية الجمال، او شجرا، او فرسا، او غير ذلك سجدوا له، وقالوا انه ربنا " (٣) ومن هنا تميعت الحدود، وضاع الربط وتساوت الاشياء " ومن فروع هذا التوحيد، ان فرعون وقومه مؤمنون، كاملو الايمان، عارفون بالله على الحقيقه ... ولا فرق بين الماء والخمر ، والزنا والنكاح، الكل من عين واحدة، بل هو العين الواحدة " (٤) ومن هنا نفهم التضخم فى شخصية هؤلاء، واحساسهم بانهم فوق البشر، وفوق المسئولية، وادعاءهم الالوهيه ، كان الشبلى يقول " انا النقطه التى تحت الباء " (٥) وكان ابو يزيد يقول " سبحانى سبحانى انا ربى الاعلى " (٦) وقيل لابى يزيد : ان الخلق كلهم تحت لواء محمد صلى الله عليه وسلم، فقال ابو يزيد : تالله، ان لوائى أعظم من لواء محمد عليه

(١) مدارج السالكين ٦٢/٣ بصدد الشرح لارائهم.
(٢) من كتاب " النور فى كلمات ابى طيفور " المنشور فى كتاب " شطحات الصوفية "
(١٠٢ــ ١٦٧) وابو يزيد كان مجوسيا واسلم، وتوفى سنة ٢٣٤هـ .
(٣) مشكاة الانوار ٨٧
(٤) مدارج السالكين ٢٨٨/٣
(٥) شطحات الصوفيه ٣٣ وقد ذكر ان المعنى المراد هو " انه قوام كل شئ فكما ان الباء قوامها بهذه النقطه التى تحتها، كذلك الوجود كله انما قيامه وجوهرة بواسطة الشبلى "
(٦) شطحات الصوفية ٦٨

السلام، لوائي نور تحته الجان والانس كلهم من النبيين، وقال رحمه الله : سبحاني سبحاني ما اعظم شاني . وقال : انا لا أنا الا انا . لأني أنا هو ، أنا هو ، أنا هو " (١)

فاذا كان انصار الاتجاه العقلاني، يرون أن الفيلسوف فوق النبي، فان هؤلاء يرون الصوفي بهذا المعنى، فوق النبي لانه من مرتبه الالهام، ومن هنا تسقط عنه التكاليف، ولا يسأل عما يفعل ولا عن تفسير شطحاته .

ومن سوء الحظ فان هذه المذاهب، قد تسربت الى الكثيرين من عامة المسلمين ، ان المذهب العقلاني كان منحصرا في فئة خاصة، معروف اتجاهها ومصادرها، اما هذه المذاهب بسبب طبيعتها العملية، فقد تسربت الى العامه واصبحت طرقا يسلكها بعض الناس، وكان " الطريقه الاكبرية " التي يمثلها ابن عربي، طائفه كبيرة، وقد ترك الكثير من الأوراد والافكار والادعيه (٢) . وقد لقيت هذه الطرق والافكار المنحرفة مقاومة شديده، ممن يمثلون الثقافة العربية الاسلاميه، وحكموا بكفرهم، ونعتوهم باشد الالفاظ ، فالامام على قد امر باحراق طائفه من الروافض زعموا انه الاله، والغزالي يحكم بان الواجب قتلهم، وتطهير الارض منهم، وسفك دمائهم (٣) وابن القيم يراهم اعظم الناس كفرا (٤) .

أساءت هذه الطرق الى الاسلام، واصبح قصيروا النظر يلصقونها به، ويهاجمونه من اجلها . والحقيقه ان الاسلام لايلغى عالم البشرية، ولا يجعل من البشر الهه، بل يحتفظ البشر باخطائهم وضعفهم، وبالمسئوليه عن افعالهم، ومن هنا لم يجعل ابن القيم مقام الفناء هو اخر مقامات السالكين، لانه يعني اسقاط ان هذا عبد وهذا رب ، بل جعل " التوبة " هي اخر مقامات السالكين " وان رأيت ان اضعاف اضعاف ما قمت به، في صدق واخلاص وانابه وتوكل وزهد وعبادة، لا تفي بايسر حق له عليك، ولا يكافي نعمة من نعمه عندك، وان مايستحقه لجلاله وعظمته، اعظم واجل واكبر مما يقوم به الخلق ، فاعلم ان التوبة نهاية كل عارف، وغايه كل سالك " ثم يمضي فيذكر ان مقام التوبة، افضل

---

(١) شطحات الصوفية ١١١

(٢) راجع بحث " الطريقه الاكبرية " المنشور في كتاب " محيي الدين بن عربي " ص ٥٦١

(٣) فضائح الباطنية ١٥٦ .

(٤) مدارج السالكين ٣/٢٦٥ .

من مقام الفناء لانه اظهار الضعف البشرى وطرق لباب الله واحتياج اليه وانتظار العون منه وهو مقام يتفق ومنهج القرآن والسنة وجمهور المسلمين " والعارف بالله واسمائه وصفاته وحقوقه يعلم ان العبد احوج مايكون الى التوبه فى نهايته وانه احوج الى التوبه من الفناء والاتصال وجمع الشواهد وجمع الوجود وجمع العين وكيف يكون ذلك على مقامات السالكين وغايه مطلب المقربين ولم يات له ذكر فى قران ولا سنه ولا يعرفه الا النادر من الناس ولا يتصوره اكثرهم الا بصعوبه ومشقه ولو سمعه اكثر الخلق لما فهموه ولا عرفوا المراد منه الا بترجمة " (١)

ان التوبه اظهار الضعف البشرى وتقرير لقدرة الله وابراز لصفاته " فمن اسائه سبحانه الغفار التواب العفو فلا بد لهذه الاسماء من متعلقات ولابد من جناية تغفر وتوبه تقبل وجرائم يعفى عنها " (٢). ولا يعنى هذا احتياج الله الى البشر او انه أوجد الكون لكى يرى نفسه فيه كما يزعم ابن عربى (٣) وانما يعنى التنبيه الى الشعرة الرقيقه جدا فى العلاقه بين عالم الخلق وعالم الامر وان بينهما اتصالا فى نوع ما لا يصل الى حد الفناء احد العالمين وفنائه فى العالم الآخر ، ان للرسول عليه السلام حديثا يقول فيه " الله افرح بتوبة عبده حين يتوب اليه من احدكم كان على راحلته بارض فلاة فانفلتت منه وعليها طعامه وشرابه فأيس منها فاتى شجرة فاضطجع فى ظلها وقد ايس من راحلته . فبينما هو كذلك اذا بها قائمة عنده فاخذ بخطامها ثم قال من شدة الفرح : اللهم انت عبدى وانا ربك اخطأ من شده الفرح " (٤).

فالحديث الشريف يشعر هنا بقدر من الاتصال بين العالمين لا يصل الى حد الحلول والفناء وادعاء الالوهيه لقد قال " أخطأ من شدة الفرح " ولم يقل " سبحانى سبحانى " كما يعتقد غلاة المتصوفة.

فالبقاء وليس الفناء هو الذى يمثل التصوف الاسلام الصحيح وحين وصل النبى صلى الله عليه وسلم فى معراجه الى المقام الاعلى لم يفن فيه ويطرح عالم البشر بل عاد

---

(١) مدارج السالكين ١/٢٣٦

(٢) مدارج السالكين ٣/٢٧٩

(٣) فصوص الحكم ٤٨

(٤) مدارج السالكين ١/١١٤ وذكر ان هذا لفظ مسلم.

يؤدى الرسالة ويطور البشر. وكذلك كان السلف الصالح، يؤمنون بوحدة الشهود ويحسون بالله فى كل شىء، ولكنهم لا يلغون عالم البشرية بل كانوا يعملون ويجاهدون ويسيرون فى الارض، ويأخذون بالاسباب، وكانهم يتعبدون ويصلون، لانهم يستسلمون ويتوكلون على الله فى كل حالة .

يقول نيكلسون وهو يدرك جزءا من الحقيقة، ويفرق بين التصوف الاسلامى والتصوف المسيحى " ولكن للفناء عند متصوفه المسلمين ناحيتين : ناحيه سالبة) وهى التى تكلم فيها فى القرن الثالث الهجرى ابو زيد البسطامى المتصوف الفارسى المعروف، وناحية موجبه، وهى التى تكلم فيها ابو سعيد الخراز، وتكلم فيها من بعده الصوفية المتمسكون بظاهر الشرع، واعنى بالجانب الايجابى من الفناء مايسميه الصوفيه بالبقاء فكان الغايه الصوفيه عندهم ليست هى الفناء عن النفس واوصافها، بل البقاء بالله واوصافه " (١)

ولكن الناحية التى غابت عن نيكلسون، هى ان يحسب ذلك الجانب السلبى على التصوف الاسلامى، فهو جانب وافد من مصادر اجنبيه ، وقد قاومه مفكرو العرب الخالصون واعتبروه كفرا والحادا، انه تصوف موجود فى الاسلام، وليس هو من الاسلام فليس للاسلام متصوفه بهذا المعنى، اذا نحن جارينا العبارة السابقة التى استخدمها ابن تيمية بشأن الفلاسفه الذين هم فى الاسلام .

فالتصوف الاسلامى بالمعنى الذى شرحناه، قد اقام التصوف القديم (المسيحى والهندى) على قدميه، قبل ان يقيمه اراجون، فقد زعم انه سيفعل مع التصوف مافعله ماركس مع هيجل المثالى، حين اقام الجدل على قدميه، فقد كان والده كما يذكر متصوفا عربيا، وكان يقول ان المرء لا يجب الاخالقه، اما هو فيرى ان هذا تصوف مثالى، وانه سيقيمه على قدميه ويقول " ان من يحبنى يخلقنى، ويعطى التصوف صفة واقعيه ويحوله من الله الى المرأة والشعر (٢) "

ان صح كلام اراجون عن والده، فهو لا يمثل التصوف الاسلامى الخالص، لان هذا التصوف ليس مثاليا فقط، وليس واقعيا فقط ، بل هو يجمع بين الامرين، يصل المرء الى الله، ثم يعود الى الحياة، وقد تخلق بصفات الله واسمائه الحسنى، التى

---

(١) فى التصوف الاسلامى ١١٨

(٢) ماركسيه القرن العشرين ١٨٠

تدعو الى الجمال والجلال معا .

* * *

كان هذان التياران اهم التيارات العربية التى تسللت الى الحضارة العربية ، وكان كل تيار يبعد انفلاتا عن الوسطية العربية ، فتيار الفلاسفه يضخم العقل ويبرز دور الانسان لدرجة الغرور والتجمد، وتيار غلاة المتصوفه يضخم القوة المطلقة و يلغى العقل والجانب البشرى .

ووقف انصار الثقافه العربية الخالصه من هذين التيارين موقف العداء واخذوا يناقشونهما بكل ثقه واعتزاز مدافع من المقياس العربى الاصيل وهو الوسطية العربية التى تجمع بين الشيئين فاخذوا الحق من هنا والحق من هناك وجمعوا بينهما لابطريقه تلفيقيه لا شخصيه فيها بل نتج من الجمع بينهما منهج اصيل ومتكامل ، إن الغزالى يرد على الفلاسفه ويرد على الباطنيه ويرى ان طريق التصوف بمعناه الحقيقى هو الطريق الصحيح وذلك ان يقر "باثبات طور وراء العقل تنفتح فيه عين يدرك بها مدركات خاصه والعقل معزول عنها " (١) ويسمى هذا الطريق النبوة وليس معناه الغاء العقل فمن كمال النبوة صحه الجسم والعقل كما قالوا، وانما معناه ان يجمع بين العقل والوحى ولا يلغى احدهما على حساب الاخر " فلا غنى بالعقل عن السماع ، ولاغنى بالسماع عن العقل والداعى الى محض التقليد مع عزل العقل بالكلية جاهل . والمكتفى بمجرد العقل عن القرآن والسنة مغرور، فاياك ان تكون من احد الفريقين وكن جامعا بين الاصلين فان العلوم العقلية كالاغذيه والعلوم الشرعيه كالادوية والشخص المريض يستضر بالغذاء كانه الداء " (٢)

فالوسطيه العربية لا تركز على النفى ، ولا تركز على مجرد الانتقاء ، بل تجمع بين الاصلين كما يرشد الغزالى فى نظم تبرز فيه شخصيتها، وقد ظل ذلك المذهب على مدى التاريخ ثابتا يدخل فى صراعات ويرد على الانحراف ويهدى الى الصراط الدقيق ، الى مشارف العصر الحديث . وحين نكب العالم العربى والاسلامى بالاستعمار الاجنبى ، الذى يمثل ثقافه دخيله اصيب ذلك المذهب بالانكماش ~~[illegible]~~

---

(١) المنقذ من الضلال ص ٦٥

(٢) الاحياء ١/ ١٣٦٨



الباب الثاني

العرب وعلوم الجمال

قد تكون الفترة الممتدة من عهد اليونان إلى القرن السابع عشر خالية من فلسفة الفن بالمعنى الأصلى للكلمة .(١) كما يقول بندتو كروتشيه . ولكن هذا لا يمنع من أن تكون هناك آراء فلسفية عامة عن الفن وأثره، وعلاقته بالعلوم الأخرى، وحول العملية الجمالية، أو ربطها بوظائف الإنسان العضوية، أو مكتسباته الاجتماعية، وذلك عند أفلاطون وأرسطو والفارابى والغزالى وغيرهم، ممن يمكن أن يشكلوا الخلفية التاريخية لعلم الجمال، الذى استقل فى العصر الحديث عن غيره وتميزت ميادينه .

وإذا كان لعلم الجمال - كعلم - مبادئه العامة، التى تتناول الإنسان كإنسان، وذلك كحديثه عن الفن والفكر والعاطفة والخيال واللذة والمعرفة(٢) فإن له ميادينه الخاصة، فمن البدهى أن " الذوق الإنسانى " يختلف من مجتمع إلى مجتمع، بل ومن فرد إلى فرد، وهنا يبرز التحدى الذى يواجهه هذا العلم، وهو البحث عن المطلق داخل النسبى، وعن الثابت داخل المتغير .

وهذا الباب يعتبر مساهمة فى البحث عن علم جمال عربى، فهو أولا سيناقش الآراء التى قالها المفكرون باللغة العربية، حول فلسفة الفن وموضوع الجمال، ويحاول أن يمتحن مصدر هذه الآراء ومدى تقبل الواقع العربى لها، ومدى مساهمتها فى التيار الإبداعى، ومن هذا المنطلق سيتعرض لآراء الفلاسفة والمتكلمين والمتصوفة والأدباء والبلاغيين، وهو ثانيا سيقترح معيارا يشير إلى السمات الأصيلة للذوق العربى .

---

(١) المجمل فى فلسفة الفن ص ٩٦ ، وبندتو كروتشيه ناقد إيطالى ولد سنة ١٨٦٦م وتوفى سنة ١٩٥٢م وكتب " المجمل فى فلسفة الفن سنة ١٩١٣م ".

(٢) راجع : أ - فلسفة الجمال : تأليف أ . ف جايت وترجمة عبد الحميد يونس وآخرين .
ب - الفن والمجتمع : تأليف هاوزر وترجمة الدكتور فؤاد زكريا .
جـ - الفنون والانسان : تاليف ادوين ادمان وترجمة مصطفى حبيب .
د - فى عالم الجمال : تأليف هنرى لوفافر وترجمة محمد عثمان
هـ - معنى الفن : تأليف هربرت ريد ترجمة سامى خشبة

٩٧

١ـ الفلاسفة :

ان القارئ لأفكار الفلاسفة الإسلاميين يدرك من الوهلة الأولى انه أمام شيء غريب ، إنها تتحدث عن الشعر والخطابة بمعزل عن النصوص، فابن سينا مثلا (ت ٤٢٨ هـ) يعرف الشعر على طريقة المناطقة في الاعتماد على الجنس والإخراج بالفصل وتتبع وجوه النظر المختلفة عند اللغوي والنحوي والمنطقي (١) وهو في كتابه " الخطابة " لا يرجع إلى النصوص العربية ، وانما يكثر من الإشارة إلى المعلم الأول " أرسطو "، وإلى أعلام يونانية واستشهادات يونانية ، وهو ـ كما لاحظ الدكتور ابراهيم مدكور في تصديره لهذا الكتاب ـ " يصدر في كل هذا عن أرسطو ، يردد آراءه ويرد على معارضيه ، ويقدم لنا في الخطابة أوضح صورة لما كتبه المعلم الأول باليونانية ، وقد يختلف في بعض التفاصيل والجزئيات ، كتبويب الكتاب، وتعريف بعض المصطلحات ، ولكن آراءه البلاغية تحمل شارة أرسطية واضحة، ولعله في حرصه على تأثر خطا استاذه ، لم يحاول أن يمزج هذه الآراء بالأدب العربي المزج الذي كنا نحبه " .

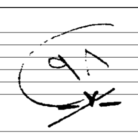
قلد الفلاسفة الاسلاميون أرسطو حذو النعل بالنعل على حد تعبير ابن خلدون (٢) وقد انعكس هذا على موقفهم من المخيلة فأرسطو يقلل من أهمية التخيل ولا يعتبره تفكيرا ، بل هو شبيه الإحساسات إلا أنه لا هيولى له (٣) وقد أكد الفلاسفة الإسلاميون هذا الاتجاه ، فابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) يضع القوة التخيلية في وضع أقل من القوة المنطقية

---

(١) جوامع علم الموسيقى ص ١٢٢ .

(٢) المقدمة ص ٥١٥ .

(٣) انظر : " النفس " لارسطو ١٠٣ ـ ١٢٠ .



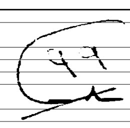
بل هى فى نظره من جنس الحس، ويمكن أن توجد لدى الحيوان (١) وابن
سينا يجعل التخيل فى منزلة أقل من الحس، إذ هو "حس ضعيف كأنه
أثر عن حس ويلذ بالتذكر أو بالتأمل" (٢). وعلى الرغم من أن إخوان
الصفا يدرجون القوة التخيلية فى المراتب الروحانية ويتحدثون عن عجائبها
وأن الإنسان يمكنه أن يتخيل بها جملا على رأس نخلة، أو نخلة نابتة
على ظهر جمل، أو حمارا له رأس إنسان، ويمكنه من خلالها أن يجول
فى المشرق والمغرب والبر والبحر، إلا أنهم يحذرون منها لأنها تحكم
على حقائق الأشياء بلا روية، مثلما يفعل الصبيان والجهال، ويدعون
إلى الاعتماد على الحجة والبرهان (٣).

إن كل ذلك ينسجم مع التفكير الإغريقى الذى يعلى من شأن العقل.
وقد أدرك ابن خلدون بتحليل ذكى هذا الأساس الذى اعتمد عليه
الفلاسفة الإغريقيون ثم الإسلاميون من بعدهم، فهم يقولون
إن الوجود يدرك بالأقيسة العقلية واخترعوا لذلك المنطق الذى يميز بين
الخطأ والصواب، ثم يزعمون "أن السعادة فى إدراك الموجودات كلها:
مافى الحس وما وراء الحس، بهذا النظر وتلك البراهين" ووقفوا عند سلطان
العقل، فقضوا على الجسم العالى السماوى بنحو من القضاء على أمر الذات
الإلهية، ووجب عندهم أن يكون للفلك نفس وعقل كما للإنسان.

إن موقف الفلاسفة من المخيلة ومن الانفعال بوجه عام يتلون بهذا
الأساس الذى يشيد بالعقل ويجعله مصدر كل شىء، لنتوقف قليلا عند

---

(١) تلخيص كتاب النفس ص ٦٥.
(٢) الخطابة ص ١٠٠
(٣) اخوان الصفا ٣/ ٣٨٩.



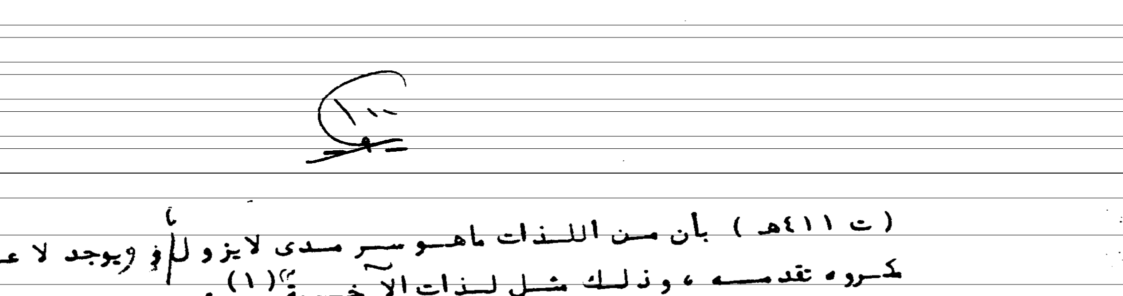
تحليلهم لما يسمونه "اللذة والألم" فسنجد هذا التحليل يؤدي في النهاية الى هذه الغاية .

إن الموجود في كلام الحكماء -كما يقول صدر الدين محمد بن ابراهيم الشيرازي (ت ١٠٥٠هـ) بشأن تعريف اللذة والألم ، هو إدراك الملائم والمنافي " مما يعطي اللذة شيئا من الثبات ، ولكن الطبيب محمد ابن زكريا الرازي (ت ٣١١هـ)، يركز على الحركة بين الملائم وغير الملائم . فاللذة عبارة عن الخروج عن الحالة غير الطبيعية، والالم عبارة عن الخروج عن الحالة الطبيعية ، فعلى هذا لم يكن لشيء من اللذات وجود دائم (١) أما الحالة الطبيعية فهي ليست لذة ولا هي ألم، ومن هنا فهي لا تدرك بالحس . فالرازي يركز على الحركة، ولا توجد اللذة إلا بعد ألم، وإذا استمرت صارت ألما، وقد تابعه في ذلك إخوان الصفا فاللذة عندهم في " رجوع المزاج الى الاعتدال بقدر ما كانت خارجة عنه، فمن أجل ذلك لا يحس الحيوان باللذة الا بعد ما يتقدمها ألم، واعلم أن كل محسوس يخرج المزاج من الاعتدال فان الحاسة تكرهه وتتألم منه، وكل محسوس يرد المزاج الى الاعتدال فان الحاسة تحبه و تتلذذ به " (٢)

وقد لقي مذهب الرازي ومن تابعه الرفض من معظم الفلاسفة لانه لا يؤمن بالثبات في مفهوم اللذة، وقد رد عليه ناصر الدين عبدالله ابن عمر البيضاوي في كتابه " طوالع الانوار في شرح كتاب مطالع الانظار " فليس حتما أن يسبق اللذة ألم، فقد يلتذ الإنسان بالنظر إلى وجه مليح مع أنه لم يكن له شعور بذلك الوجه من قبل، حتى تكون تلك اللذة خلاصا من الألم، ورد عليه أيضا حميد الدين أحمد بن عبدالله الكرماني

---

(١) رسائل فلسفية ص ١٤٢ .
(٢) اخوان الصفا ٢ / ٣٤٩ .



(ت ٤١١هـ) بأن من اللذات ما هو سرمدي لا يزول، ويوجد لا عن مكروه تقدمه، وذلك مثل لذات الآخرة"(١).

ومهما كان الحوار حول تحديد ماهية اللذة، فإن الفلاسفة يتفقون على تفضيل لذة العقل والبحث، وجعلوا يفصلون المواضع التي تفضل فيها اللذات العقلية، ويكادون يتفقون على هذا التفضيل والتفصيل، نراه عند ابن رشد(٢) وعند مسكويه(٣) وعند إخوان الصفا(٤) وغيرهم من الفلاسفة الذين يرون أن اللذات العقلية أتم وأكمل، فهي سرمدية وأزلية.

ومن هنا اهتم الفلاسفة بشرح وسيلة الاتصال بالعقل الأول أو العقل الفعال أو الطباع التام، وجعلوا - كما ذكر ابن خلدون - يعكفون على كتاب الشفاء والنجاة والإشارات وتلاخيص ابن رشد وتآليف أرسطو، يلتمسون السعادة فيها، ويستدعون في ذلك أن من حصل له إدراك العقل الفعال، واتصل به في حياته، فقد حصل حظه من السعادة(٥)، حتى يصل المرء إلى مرحلة الصوفية، وهي صوفية ليست نتيجة الوجد والذوق، كما سنشرح فيما بعد، بل هي نتيجة البحث والتأمل والارتباط بنظريات فلكية وميتافزيقية، إنه تصوف فلسفي يقول عنه الدكتور مدكور "فمن الفارابي إلى ابن رشد، اعتنق فلاسفة الإسلام نظرية السعادة بلا استثناء، والفارابي وابن سينا يدعمان هذه السعادة، رأسا على الدراسة والنظر، مع الاحتفاظ

---

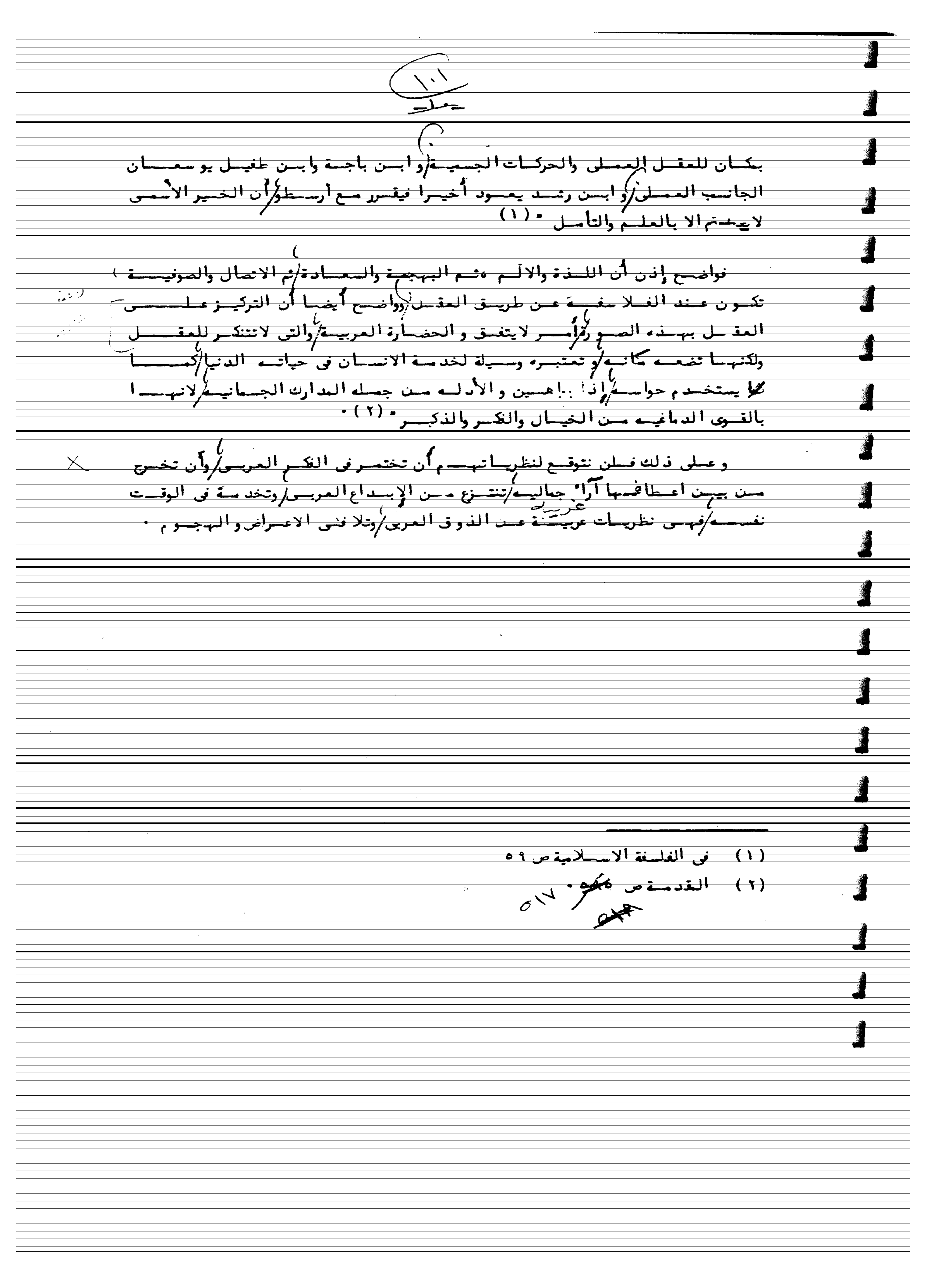
(١) رسائل فلسفية ص ٣٧.

(٢) تلخيص كتاب النفس ص ٧٠.

(٣) تهذيب الأخلاق ص ٥٥.

(٤) إخوان الصفا ٣/٣٩١.

(٥) المقدمة ٥١٨، ~~طبعة دار القلم بيروت ١٩٧٨~~



بمكان للعقل العملى والحركات الجسمية، وابن باجة وابن طفيل يوسعان الجانب العملى، وابن رشد يعود أخيرا فيقرر مع أرسطو أن الخير الأسمى لا يتم إلا بالعلم والتأمل . (١)

فواضح إذن أن اللذة والألم ، ثم البهجة والسعادة، ثم الاتصال والصوفية ، تكون عند الفلاسفة عن طريق العقل، وواضح أيضا أن التركيز على العقل بهذه الصورة أمر لا يتفق والحضارة العربية، والتى لا تتنكر للعقل ولكنها تضعه مكانه وتعتبره وسيلة لخدمة الانسان فى حياته الدنيا، كما يستخدم حواسه، إذ البراهين والأدلة من جملة المدارك الجسمانية، لأنها بالقوى الدماغية من الخيال والفكر والذكر . (٢) .

وعلى ذلك فلن نتوقع لنظرياتهم أن تختمر فى الفكر العربى، وأن تخرج من بين أعطافها آراء جمالية، تنتزع من الإبداع العربى، وتخدمه فى الوقت نفسه، فهى نظريات عربية عن الذوق العربى، وتلاقى الاعراض والهجوم .

---

(١) فى الفلسفة الاسلامية ص ٥٩

(٢) المقدمة ص ٥١٧ .

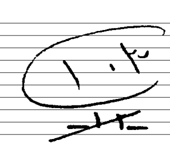
٢ ـ المتكلمون :

وينطبق هذا على علماء الكلام أيضا ، فهم قد وقعوا في دائرة الفلسفة، ولم يستطيعوا الفكاك منها، يزعمون أنهم يدافعون عن العقيدة بمناهج الفلسفة، والحقيقة انهم قد أقحموا على الدين ماليس من طبيعته من ناحية ، ووقفوا موقف الدفاع من الناحية الأخرى وهو موقف لاينتج إبداعا ، لان المدافع محصور في الدائرة التي يقترحها خصمه .

ومن هنا فلن نتوقع من علماء الكلام إضافات للعلوم الجمالية، بل الذي حدث هو انعكاسات، حصرت التفكير في دائرة ضيقة ومغلقة، فمثلا موضوع " اللذة والالم " الذي تحدث فيه الفلاسفة، وأدلوا بآراء مهما كانت غريبة عن البيئة، فإنها قريبة الصلة بالتذوق والإحساس، فقد حاولوا أن يقتربوا من ماهية اللذة، وهل تتميز بالثبات أو بالتغير، وما الحدود التي تفصلها عن الالم، وما العلاقة بين اللذات الحسية، واللذات العقلية، وما العلاقة بين اللذة والخير والنافع .

إن هذا الموضوع قد درسه علماء الكلام تحت عنوان جديد هو " الحسن والقبح "، ولكن بعد أن حولوه إلى عناصر معروفة وانتزعوه من الميدان الإنساني إلى الميدان الإلهي ، فاختفت الإشارات حول الملائم وغير الملائم، والنافع والضار، والخير والشر، ليصبح الحسن في أفعال العباد، مايكون متعلق المدح في العاجل والثواب في الآجل " (١)، فلم يعد البحث في الحسن حول تفسيره وتوضيحه وبيان تأثيره، أو غير ذلك مما يدخل في دائرة " الجميل "، بل توجه الاهتمام الى تقويم الحسن والحكم عليه، هل هذا فعل ممدوح أو مذموم، وهل يثاب عليه المرء أو يعاقب، وما الذي دل على حسنه أو قبحه، هل هو الشرع أو العقل، وما هو الحلال والحرام منها

(١) التعريفات ص ٣٨ .



وما هو الواجب والمحظور والمباح، وهل المباح يثاب عليه، أو أنه أمر لا يحكم عليه بثواب أو عقاب، وما دليل كل فريق من الكتاب والسنه.

وراح كل فريق يستدل على آرائه بحسب منزعه الفكري، فالمعتزلة يرون أن الحسن ذاتي وليس أمرا إضافيا يضيفه الشرع، وهو لذلك يدرك بالعقل، الذي هو مناط الثواب والعقاب، وقد استدلوا على ذلك بأدلة عقلية، تنسجم مع فكرتهم العامة عن حرية العبد وخلق الأفعال.

ولكن الأشاعرة يرون (١) أن الحسن أمر يضيفه الشرع، وهو أمر اعتباري، قد ينسخ فيصبح الحسن قبحا أو بالعكس، والعقل لا يدرك الحسن، فالحسن ما حسنه الشرع، والقبح ما قبحه الشرع، وظلوا يبحثون عن الأدلة التي تنسجم مع مذهب أهل السنه - والأشاعرة جزء منهم كما يؤكد أبو الحسن الاشعري (٢)- في أن الله خالق لأفعال العباد.

وقد حاول الماتريدية الجمع بين الرأيين، فهم يرون كالمعتزلة أن الحسن ذاتي في الأشياء، وليس أمرا إضافيا، ولكنهم يرون أن الثواب والعقاب في الآخرة مناط بتبليغ الشرع، كما قال الاشاعرة.

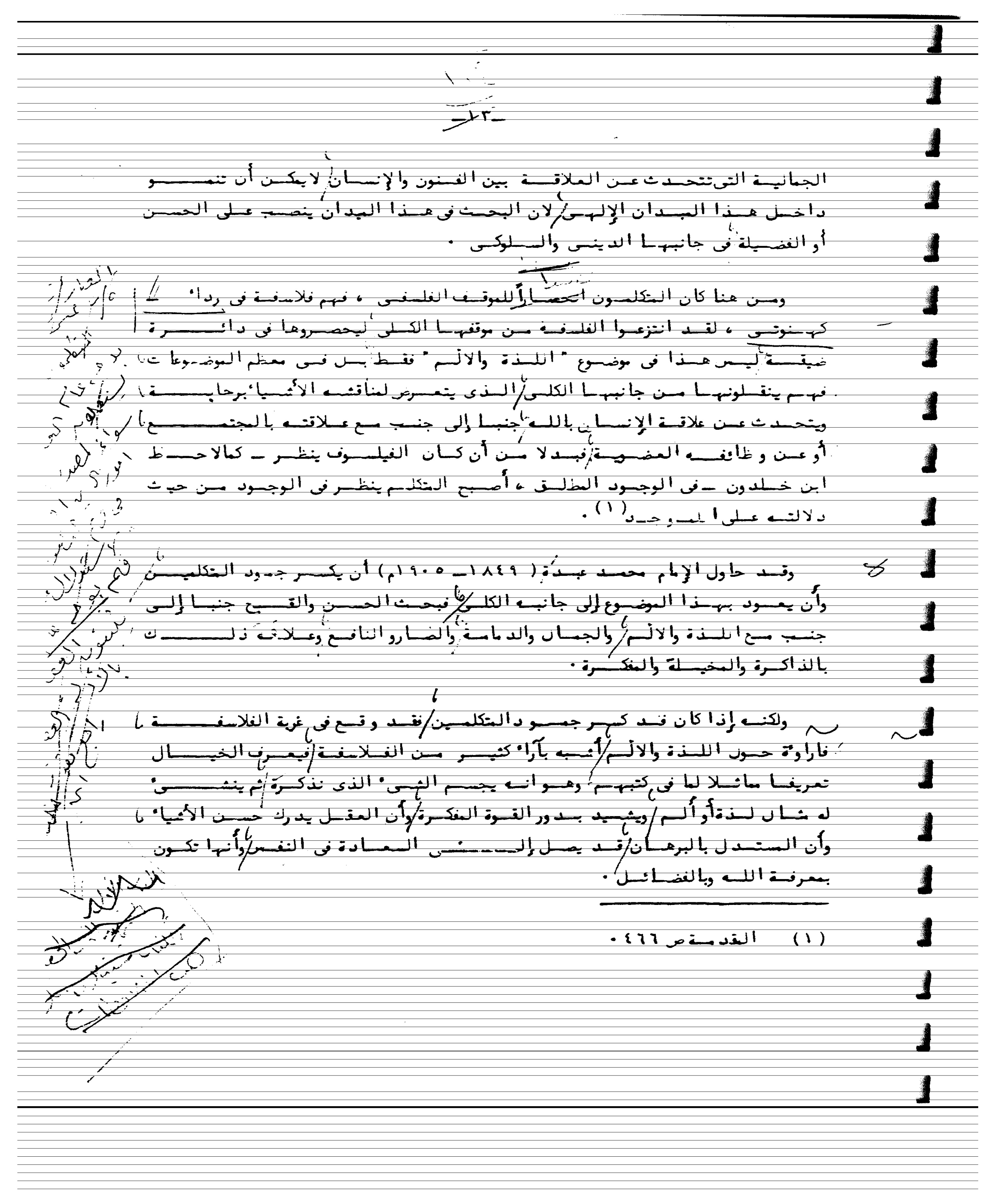
وغير ذلك من آراء (٣) انتزعت موضوع اللذة والالم من المجال الإنساني، لتحصره في موضوع الحسن والقبح، الذي يرتبط بتقويم الأشياء، والحكم عليهما، يدخل في مبحثي الخير والحق، أكثر من مبحث الجمال، وواضح أن النظريات

---

(١) ابو الحسن الاشعري ص ٥١.

(١) مقالات الإسلاميين ١/٣٢٥.

(٣) راجع: الملل والنحل للشهرستاني - الفرق بين الفرق للبغدادي - الفصل في الملل والأهواء والنحل لابن حزم.



الجمالية التى تتحدث عن العلاقة بين الفنون والإنسان لا يمكن أن تنمو داخل هذا الميدان الإلهى، لأن البحث فى هذا الميدان ينصب على الحسن أو الفضيلة فى جانبها الدينى والسلوكى .

ومن هنا كان المتكلمون أخصاماً للموقف الفلسفى ، فهم فلاسفة فى رداء كهنوتى ، لقد انتزعوا الفلسفة من موقفها الكلى ليحصروها فى دائرة ضيقة ليس هذا فى موضوع " اللذة والألم " فقط بل فى معظم الموضوعات فهم ينقلونها من جانبها الكلى الذى يتعرض لمناقشة الأشياء برحابة ويتحدث عن علاقة الإنسان بالله جنبا إلى جنب مع علاقته بالمجتمع أو عن وظائفه العضوية، فبدلا من أن كان الفيلسوف ينظر - كما لاحظ ابن خلدون - فى الوجود المطلق ، أصبح المتكلم ينظر فى الوجود من حيث دلالته على الموجد[1] .

وقد حاول الإمام محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥ م) أن يكسر جمود المتكلمين وأن يعود بهذا الموضوع إلى جانبه الكلى فبحث الحسن والقبح جنبا إلى جنب مع اللذة والألم والجمال والدمامة والضار والنافع وعلاقة ذلك بالذاكرة والمخيلة والمفكرة .

ولكنه إذا كان قد كسر جمود المتكلمين فقد وقع فى غربة الفلاسفة ما فاراوه حول اللذة والألم أشبه بآراء كثير من الفلاسفة فيعرف الخيال تعريفا مماثلا لما فى كتبهم وهو أنه يجسم الشئ الذى تذكره ثم ينشئ له شأن لذة أو ألم ويشيد بدور القوة المفكرة وأن العقل يدرك حسن الأشياء وأن المستدل بالبرهان قد يصل إلى حسن السعادة فى النفس وأنها تكون بمعرفة الله وبالفضائل .

---

(١) المقدمة ص ٤٦٦ .

ولسنا ندرى هل هو فى ذلك يتبنى موقف المعتزلة فى أن الحسن عقلى ، أو أنه يضيف إلى ذلك موقف الماتريدية ، لأنه يرى بعد ذلك أن بعض الناس لا يستطيع الوصول بنفسه إلى حسن الافعال ، وانه يحتاج إلى معين وذلك المعين هو النبى ، وسواء أكان هذا أم ذاك فإننا نأخذ منه الشىء المشترك بين المعتزلة والماتريدية وهو الرجوع إلى العقل فى الحكم على حسن الأشياء ، بل نرتد به إلى موقف الفلاسفة الإسلاميين وفلاسفة العقل المعاصرين فهو يوء من - كما يذكر الدكتور عثمان أمين - بأن التمييز بين الخير والشر إنما هو شأن من شئون العقل ، وقد جرى فى هذه النظرية على سنة الأخلاقيين العقليين المحدثين وخصوصا ديكارت (١) ، ومن هنا نتفهم على الأقل موقف رجال الدين فى عصره ، الذين اتهموه بالاعتزال والبعد عن مذهب أهل السنة .

---

(١) رائد الفكر المصرى ص ١١٥ .

٣ـ المتصوفة :

انتقل موضوع " اللذة والألم " إلى المتصوفة فاتخذ صورة أخرى ، حقا إنهم لم يعارضوا فى التعريف العام ، فى أن اللذة هى إدراك الملائم كما يقول معظم الفلاسفة ، ولكنهم لم يقفوا عند اللذة العقلية فيجعلوا السعادة فى الإتصال بالعقل الفعال ، عن طريق التأمل والذهن ، بل جعلوا طريقها القلب ، وهو إدراك داخلى يفوق الإدراك العقلى ، إنه يشبه ـ كما يذكر الغزالى ـ (١) حوضا يمكن أن يحفر فيه ، فتنفجر ينابيع الماء فتكون أصفى وأنقى من المياه ، التى تأتى عن طريق أنهار من الخارج ، والتى قد تحصل فى طريقها الشوائب .

وتلك اللذة هى أرقى مراتب اللذة ، وهى البهجة التامة ، يذكر الغزالى مراتب الارواح البشرية فى أربع درجات : الروح الحساس ، الروح الخيالى ، الروح الفكرى ، ثم أهمها " الروح القدسى النبوى وبه تتجلى جملة من المعارف الربانية ، التى يقصر دونها الروح العقلى والفكرى " (٢)

نحن إذن أمام وسيلتين للاتصال بالسعادة أو البهجة التامة ، وسيلة للفلاسفة تعتمد على اللذة العقلية ، ومن هنا امتلأت كتبهم بالجنس والفصل والماهية والنوع والكيفية . ووسيلة للمتصوفة تشتمل على " الحال والوقت والسماع والوجد والشوق والسكر والصحو والإثبات والمحو والفقر والفناء والولاية والإرادة والشيخ والمريد " (٣) كما يذكر الغزالى ، ويفرق ابن خلدون بين تلك الوسيلتين فيقول ، وذلك لأن إدراك الانسان نوعان : ادراك للعلوم والمعارف من اليقين والظن والشك والوهم ، وإدراك للأحوال القائمة من

---

(١) الاحياء ٢ / ١٣٧٢

(٢) مشكاة الانوار ص ٧٦ .

(٣) الجواهر الغوالى ص ٣١ .

الفرح والحزن والقبض والبسط والرضا والغضب والصبر والشكر . (١) .

ومن هنا نجد المتصوفة أقرب إلى المسائل الفنية من الفلاسفة لأن موضوعاتهم من قبيل الوجدانيات كما يذكر ابن خلدون (٢) حقا إنهم يقللون من دور المخيلة جريا مع الفلاسفة فيجعلها الغزالى مثلا من طينة العالم السفلى الكثيف (٣) ولكنهم يقصدون بالمخيلة ذلك التعريف الذى أعطاه لها الفلاسفة والذى لايؤدى أى نوع من الإبداع وإنما وظيفته التركيب والبحث عن الشيء فى خزانة الصور (٤) أما المخيلة بمعنى الإلهام والحدس والإبداع فإنهم يعلون من شأنها ويجعلونها فوق مرتبة العقل ، ولكنهم يحشونها تحت عناوين أخر مثل : الرؤيا ، الأحلام الاتصال .

قلل الفلاسفة الإسلاميون من أهمية الرؤيا اتباعا لأرسطو الذى ينكر أن تكون الأحلام وسيلة للوحى والذى لايقبل التنبؤ عن طريق النوم (٥) . أما المتصوفة فقد أعلوا من شأنها فهى تفتح باب الباطن وتكشف عن عالم الملكوت (٦) بل اعتبروها جزءا من النبوة واستدلوا على ذلك بأحاديث نسبوها الرسول صلى الله عليه وسلم (٧) وجعلوا يتحدثون عن أنواع الرؤيا

(١) المقدمة ص ٤٦٨ .

(٢) المرجع نفسه ص ٤٦٨

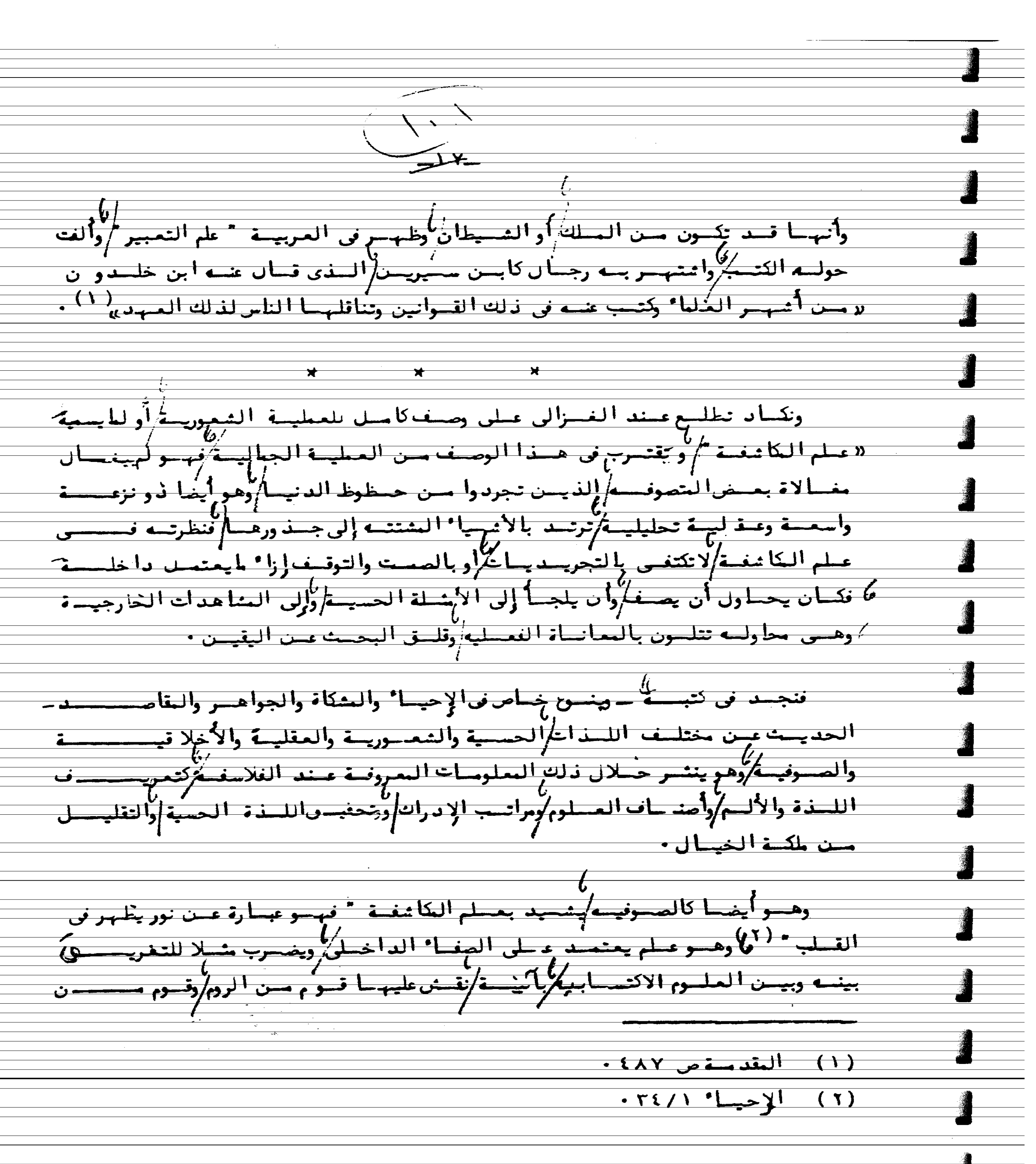
(٣) مشكاة الأنوار ص ٧٩ .

(٤) مقاصد الفلاسفة ص ٢٨٧ .

(٥) فى الفلسفة الاسلامية ص ١١٦ .

(٦) الجواهر الغوالى ص ١٤ .

(٧) راجع : الاحياء ٢ / ١٣٨٣ ـ المقاصد ص ٦٧ ـ المشكاة ص ٥٤ ـ المقدمة ص ٣٧٥ ـ المدارج ١ / ٢٩ .



وأنها قد تكون من الملك أو الشيطان وظهر فى العربية " علم التعبير " وألفت حوله الكتب واشتهر به رجال كابن سيرين الذى قال عنه ابن خلدون «من أشهر العلماء وكتب عنه فى ذلك القوانين وتناقلها الناس لذلك العهد»(١) .

* * *

ونكاد نطلع عند الغزالى على وصف كامل للعملية الشعورية أو لما يسمية «علم المكاشفة " ويقترب فى هذا الوصف من العملية الجمالية فهو لم يغال مغالاة بعض المتصوفه الذين تجردوا من حظوظ الدنيا وهو أيضا ذو نزعة واسعة وعقلية تحليلية ترتد بالأشياء المشتته إلى جذورها فنظرته فى علم المكاشفة لاتكتفى بالتجريديات أو بالصمت والتوقف إزاء مايعتمل داخلة فكان يحاول أن يصف وأن يلجأ إلى الأمثلة الحسية وإلى المشاهدات الخارجية وهى محاولة تتلون بالمعاناة الفعلية وقلق البحث عن اليقين .

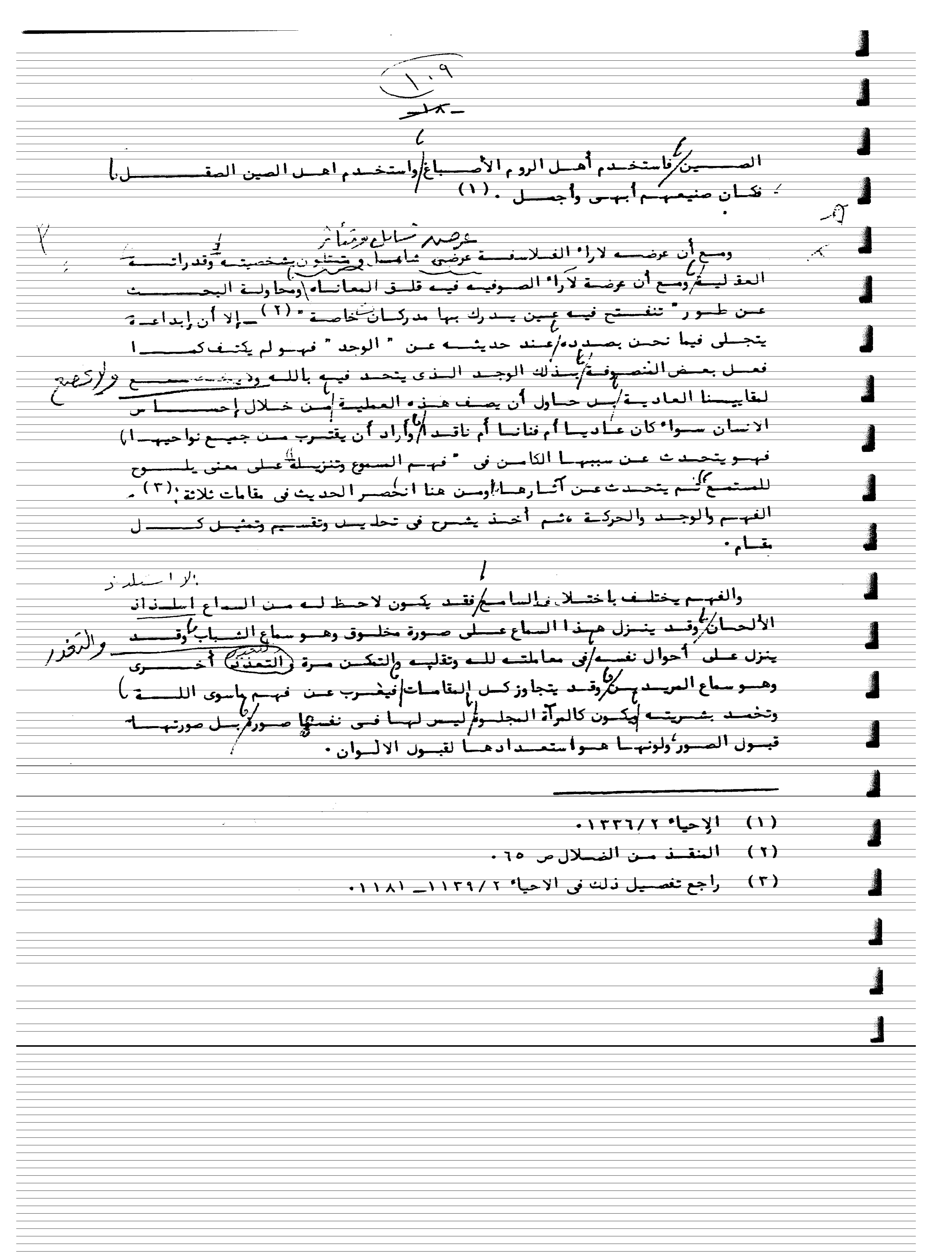
فنجد فى كتبه - وبنوع خاص فى الإحياء والمشكاة والجواهر والمقاصد - الحديث عن مختلف اللذات الحسية والشعورية والعقلية والأخلاقية والصوفية وهو ينشر خلال ذلك المعلومات المعروفة عند الفلاسفة كتعريف اللذة والألم وأصناف العلوم ومراتب الإدراك وتحقيره اللذة الحسية والتقليل من ملكة الخيال .

وهو أيضا كالصوفيه يشيد بعلم المكاشفة " فهو عبارة عن نور يظهر فى القلب "(٢) وهو علم يعتمد على الصفاء الداخلى ويضرب مثلا للتفريق بينه وبين العلوم الاكتسابية بآنية نقش عليها قوم من الروم وقوم من

---

(١) المقدمة ص ٤٨٧ .

(٢) الإحياء ١/٣٤ .



الصين فاستخدم أهل الروم الأصباغ واستخدم اهل الصين الصقل فكان صنيعهم أبهى وأجمل . (١)

ومع أن عرضه لاراء الفلاسفة عرضي شامل ومشحون بشخصيته وقدراته العقلية ومع أن عرضة لآراء الصوفيه فيه قلق المعاناه ومحاولة البحث عن طور " تنفتح فيه عين يدرك بها مدركات خاصة " (٢) إلا أن إبداعه يتجلى فيما نحن بصدده عند حديثه عن " الوجد " فهو لم يكتف كما فعل بعض المتصوفة بذلك الوجد الذى يتحد فيه بالله ويخضع لمقاييسنا العادية بل حاول أن يصف هذه العملية من خلال إحساس الانسان سواء كان عاديا أم فنانا أم ناقدا وأراد أن يقترب من جميع نواحيها فهو يتحدث عن سببها الكامن فى " فهم المسموع وتنزيلة على معنى يلوح للمستمع ثم يتحدث عن آثارها ومن هنا انحصر الحديث فى مقامات ثلاثة (٣) الفهم والوجد والحركة ، ثم أخذ يشرح فى تحليل وتقسيم وتمثيل كل مقام.

والفهم يختلف باختلاف السامع فقد يكون لاحظ له من السماع استلذاذ الألحان وقد ينزل هذا السماع على صورة مخلوق وهو سماع الشباب وقد ينزل على أحوال نفسه فى معاملته لله وتقلبه والتمكن مرة والتعذر أخرى وهو سماع المريدين وقد يتجاوز كل المقامات فيغرب عن فهم ماسوى الله وتخمد بشريته فيكون كالمرآة المجلوة ليس لها فى نفسها صورة بل صورتها قبول الصور ولونها هو استعدادها لقبول الالوان.

---

(١) الإحياء ٢/١٣٣٦.

(٢) المنقذ من الضلال ص ٦٥ .

(٣) راجع تفصيل ذلك فى الاحياء ٢/١١٣٩ـ ١١٨١.



أما الوجد فهو عبارة عن حالة يثمرها السماع، وهو وارد حق جديد ما عقب السماع يجده المستمع فى نفسه، وتلك الحالة لاتخلو من قسمين، ثم أخذ يتحدث عن كل قسم وأنواعه، ويضرب الأمثلة من مواقف الادباء والمتصوفة، ويتحدث فى خلال ذلك عن النبوة والهاتف والرؤيا والفراسة، ثم أخذ يقسم الوجد من ناحية أخرى "إلى هاجم وإلى متكلف يسمى التواجد"، وهو يقصد بالهاجم ذلك الشعور الصادق الذى لاقسر فيه ، أما التواجد فقد يكون مذموما وهو الذى يصدر عن الرياء وإظهار الأحوال الشريفة مع الإفلاس منها ، وقد يكون محمودا وهو الذى يكون عن محاولة اكتساب تلك الحالة الشعورية والتمكن منها حتى تصير طبعا "وكذلك الكاتب يكتب فى البدء بجهد شديد ثم تتمرن على الكتابة يده فيصير الكتب له طبعا".

ثم يرى فى لهجة نفاذة أن الوجد كما قد يكون عن الغناء فإنه يحدث عند سماع القرآن، ويسوق الأدلة على ذلك فقوله صلى الله عليه وسلم "شيبتنى هود وأخواتها" خبر عن الوجد فإن الشيب يحصل من الحزن والخوف وذلك وجد ... وقد اثنى الله تعالى على أهل الوجد بالقرآن فقال تعالى : "وإذا سمعوا ما أنزل إلى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق" وروى أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يصلى ولصدره أزيز كأزيز المرجل".

ولكن قوة شخصيته وبعده عن التقليد تتجلى حين يرى أن الغناء أشد تهييجا للوجد من القرآن ، ويذكر لذلك أسبابا نحاول تلخيصها لاهميتها وقربها من العملية الفنية :

١- أن جميع آيات القرآن لاتتناسب مع حال المستمع، أما الأبيات الشعرية ففى ظنه أنها تساعد على إثارة الوجد وتحركه، فإنما يضعها الشعراء إعرابا عن أحوال القلب فلا تحتاج فى فهم الحال منها إلى التكلف، ثم يذكر أن ابا الحسن النورى كان بين جماعة يتباحثون فى مسألة علمية وهو ساكت ثم رفع رأسه وأنشدهم

رب ورقاء هتوف فى الضحى	ذات شجو صدحت فى فنن
ذكرت إلفا ودهرا صالحا	وبكت حزنا فهاجت حزنى
فبكائى ربما أرقها	وبكاها ربما أرقنى
ولقد تشكو فما أفهمها	ولقد أشكو فما تفهمنى
غير أنى بالجوى أعرفها	وهى أيضا بالجوى تعرفنى

قال : فما بقى أحد من القوم إلا قام وتواجد ولم يحصل لهم هذا الوجد من العلم الذى خاضوا فيه وإن كان العلم جداً وحقاً .

٢ - وهنا يبرز أثر التجديد فى إثارة الوجد فالقرآن كما يقول " محفوظ للأكثرين ومتكرر على الأسماع والقلوب وكلما سمع أولا عظم أثره وفى الكرة الثانية يضعف أثره وفى الثالثة يكاد يسقط أثره " فالتكرار لا يساعد على إثارة الوجد ويستدل بقول الصديق رضى الله عنه حين رأى الأعراب يقدمون فيسمعون القرآن ويبكون " كنا كما كنتم ولكن قست قلوبنا " ثم يعلق على ذلك " ولا تظنن أن قلب الصديق رضى الله عنه كان أقسى من قلوب الأجلاف من العرب وأنه كان أخلى عن حب الله تعالى وحب كلامه من قلوبهم ولكن التكرار على قلبه اقتضى المرون عليه وقلة التأثر به لما حصل له من الأنس بكثرة سماعه " أما الشعر فإن المستمع يملك إزاءه حرية التجديد والانتقال إلى وزن جديد ولفظ آخر " ولو كلف صاحب الوجد الغالب أن يحضر وجده على بيت واحد على الدوام فى مرات متقاربة فى الزمان فى يوم أو أسبوع لم يمكنه ذلك ولو أبدل ببيت آخر لتجدد له أثر فى قلبه وإن كان معربا عن عين ذلك المعنى ولكن كون النظم واللفظ غريبا بالإضافة إلى الأول يحرك النفس وإن كان المعنى واحدا وليس يقدر القارئ على أن يقرأ قرآنا غريبا فى كل وقت " .

٣ـ ثم يبرز دور الموسيقى في الشعر وأنها تساعد على الوجد وأن لوزن الكلام في الشعر تأثيرا في النفس فليس الصوت الموزون الطيب كالصوت الطيب الذي ليس بموزون وإنما يوجد الوزن في الشعر دون الآيات ".

٤ـ ثم يشير إلى الألحان التي تصاحب الغناء وأن للمغني حرية التصرف في الطرق والدستانات بالمد والقصر والقطع والوصل " بينما يلتزم القارىء للقرآن بأحكام التلاوة وإذا خالفها ارتكب محظورا وإذا رتل القرآن كما أنزل سقط عنه الأثر الذي سببه وزن الألحان وهو سبب مستقل بالتأثير وإن لم يكن مفهوما كما في الأوتار والشاهين وسائر الأصوات التي لاتفهم "

٥ـ النفس تكره ما تجبر عليه وإذا ارغمت على شيء لايوافقها فإنه لايثيرها ولا يحرك الوجد لديها ومن هنا فإن البيت من الشعر إذا كان لايوافق حالها فإنها تستطيع أن تطلب من المغني أن ينتقل إلى بيت آخر ولكن المرء لايجرؤ على هذه الحرية مع كلام الله تعالى وقد لايوافق المقروء حاله فإنه لايستطيع دفعه " فلو احتيج في الدعوات على القارىء فربما يقرأ آية لاتوافقهم ... فماذا لايؤمن ألا يوافق المقروء الحال وتكرهه النفس فتتعرض به لخطر كراهية كلام الله تعالى من حيث لايجد سبيلا إلى دفعه ".

٦ـ ويتحدث عن تأثير الإيقاعات التي تصاحب الغناء والتي يجب أن يصان عنها القرآن " لأن صورتها عند عامة الخلق صورة اللهو واللعب والقرآن جد كله عند كافة الخلق ".

٧ـ إن الحظوظ البشرية تثير الوجد وتحرك الانفعال ونحن مخلوقون للاهتزاز بالألحان والتأثر بها وأما القرآن فهو كلام الله تعالى منه بدأ وإليه يعود وهو خارج عن طوقنا ومداركنا ولو كشف للقلوب ذرة من معناه لتصدعت " فمادامت البشرية باقية ونحن بسعادتنا وحظوظنا نتنعم بالنغمات الشجية والأصوات الطيبة فإبقاؤنا لمشاهدة بقاء هذه الحظوظ إلى القطائف أولى من انبساطنا إلى كلام الله الذي هو صفته وكلامه الذي منه بدأ وإليه يعود ".

أما حديثه عن الحركة التي تحدث بسبب الوجد، فهو يسجل أولا الانفعالات الطارئة، ويرى أنها تحتاج إلى ضبط، وكلما تمرس الإنسان، ووعى التجربة فانه يتحكم في نفسه، وقد كان الجنيد يتحرك عند السماع في بدايته، ثم صار لا يتحرك، فسئل في ذلك فقال " وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب صنع الله الذي أتقن كل شيء ". إنه هنا ضد الانفعال الطارئ، ويشير إلى الوعي بالتجربة، وهي فكرة تحدث عنها كثير من النقاد المحدثين، وعلى رأسهم بندتوكروتشيه، فقد رأى إخضاع العاطفة للعمل الفني، بحيث تخرج عن مجرد التعجب، والصياح، والبكاء، وكلمات التعبير المباشرة، اذ أن هذه لا تعد من الادب في شيء، واذا وجدت في التعبير، كانت عيبا يجب التخلص منه (١) ومن هنا أهمية مرور فترة بعد التجربة، كافية لتمثلها، والإحاطة بجوانبها لأن التعبير عن التجربة وقت حدوثها، أشبه بالتعبير المباشر وبصياح الأطفال وبكاء النساء .

تلك هي الملامح الرئيسية لفكرة الغزالي عن " الوجد " تدور حول معنى الحرية اللازمة لإثارة الانفعال، وتحريكه، وتقف ضد التكرار والجمود والقوالب المحفوظة، ولكن معاناة الرجل، وإحساسه بالمشكلة ومجابهتها، تتبدى في محاولاته المضنية، للاقتراب من فهم " طبيعة الوجد "، تلك المحاولة التي لا تزال تشغل بال علماء الجمال و فلاسفة الفن، حينما أرادوا أن يفسروا طبيعة العملية الإبداعية، وأثيرت حول ذلك أقاويل، وتعددت المدارس .

إن الغزالي مع إحساسه بأن المشكلة صعبة، فهي من " دقائق علوم المكاشفات " على حد قوله، لم يتراجع أمام هذه الصعوبة، ولم يكتف كغيره بكلمات عامة، و بأن الغناء مثلا يسوق، إلى عالم الروح والنعيم، وإلى محل الشرف العميم " (٢) وأن " الطباع تستلذ به، والنفوس تسر ، وتتشوق إلى الصعود

---

(١) النقد الأدبي الحديث ص ٣٨٩

(٢) الامتاع والمؤانسة ٢/٨٣ .

نحو عالم الافلاك واللحاق بأبناء جنسها من النفوس الناجية (١) بل حاول الدوران حول المشكلة والاتيان بالأمثلة التي تقربها إنه لا يستبعد حالة أو علما لا تعلم حقيقته ولا يمكن التعبير عن حقيقته لأن عدم العلم بالشيء أو عدم القدرة على التعبير لا يعني نفي المشكلة، فهو يراها بآثارها "كم من فقيه تعرض عليه مسألتان متشابهتان في الصورة ويدرك الفقيه بذوقه أن بينهما فرقا في الحكم وإذا كلف ذكر الفرق لم يساعده اللسان على التعبير، وكم من إنسان يدرك في قلبه في الوقت الذي يصبح فيه قبضا أو بسطا ولا يعلم سببه ... بل ذوق الشعر الموزون والفرق بينه وبين غير الموزون، يختص به بعض الناس دون بعض وهي حالة يدركها صاحب الذوق بحيث لا يشك فيها أعني التفرقة بين الموزون والمنزحف فلا يمكنه التعبير عنها بما يتضح مقصوده لمن لا ذوق له وأما الأوتار وسائر النغمات التي ليست بمفهومة فإنها تؤثر في النفس تأثيرا عجيبا ولا يمكن التعبير عن عجائب تلك الآثار" بل إن ذلك يقع لعوام الناس "ومن لا يغلب على قلبه لا حب آدمي ولا حب الله تعالى"

انه لا ينفي المشكلة ولكنه يسجل آثارها ويكاد يفرق بين أنواع ثلاثة : العامي الذي يستمع للموسيقى ويحس بها ثم الشاعر الذي يدرك الفرق بذوقه ولكنه لا يستطيع بيانه ثم الناقد الذي يستطيع تبيان الفرق .

ولا يكتفي بطرح المشكلة ومظاهرها ولكنه يحاول الاقتراب من طبيعتها التي تند عن التحديد وأن يختار لها هذه المرة تعبيرا جديدا وهو الشوق "ثم يذكر أن لكل شوق ركنين "أحدهما صفة المشتاق وهو نوع مناسبة مع المشتاق إليه والثاني معرفة المشتاق إليه ومعرفة الوصول إليه "ثم يذكر أن الركنين (الصفة والعلم) قد يتحققان والأمر حينئذ ظاهر والعملية تامة الاركان إحساس ومعرفة ثم تعبير. ولكن

---

(١) اخوان الصفا ١٥١/١

الصعوبة تكمن في أن الصفة (الإحساس) قد تتحقق وتشتعل نارها وتحرك القلب كما يقول ولكن العلم بالمشتاق إليه وتحديده والسيطرة عليه قد لا يتحقق فمثل تلك الحالة تورث " دهشة و حيرة " كما يقول . ثم يضرب الأمثله لتحديد ذلك الشوق الغامض فى صورة آدمى نشأ وحده بحيث لم ير صورة النساء ولا عرف صورة الوقاع ثم أرهق الحلم وغلبت عليه الشهوة لكان يحس من نفسه بنار الشهوة ولكنه لا يدرى أنه يشتاق إلى الوقاع لأنه ليس يدرى صورة الوقاع ولا يعرف صورة النساء كذلك فى نفس الآدمى مناسبه مع العالم الأعلى واللذات التى وعد بها فى سدرة المنتهى والفراديس العلا ، إلا أنه لم يتخيل من هذه الأمور إلا الصفات والأسماء كالذى سمع لفظ الوقاع واسم النساء ولم يشاهد صورة امرأة قط ولا صورة رجل ولا صورة نفسه فى المرآة ليعرف بالمقايسه، وهنا يتحدث الغزالى عن قوة الشوق إلى ذلك الشىء المجهول فيتقاضاه قلبه أمرا ليس يدرى ماهو فيدهش ويتحير ويضطرب ويكون كالمختنق الذى لا يعرف طريق الخلاص ويذلك عاد للمشكلة من جديد وانقفل طرفا الدائرة ولكنه لم يغفل الا بعد طرح المشكلة والاقتراب منها ووصفها، فإذا كان لم يصل فى النهاية إلى تحديد الشوق الغامض فإن ذلك يرجع إلى طبيعة الموضوع الذى يند عن التحديد .

والذى جعل الغزالى يقترب من المشكلة الشعورية هو أنه لم ينس الحظوظ البشرية ولم يحول ظهره للعالم الخارجى كما فعل غلاة المتصوفة بل كان يحرص على الشعرة الرقيقة فاختلط عنده روح الانسان مع روح الفيلسوف مع روح المتصوف .

قد يرى البعض أن الغزالى — فى مشكاة الانوار — يقترب من وحدة الوجود وأن نظريته فى المطاع تتفق مع نظريات المتاخرين من الصوفية وأن المطاع يمثل الصورة المثالية التى يسمونها الحقيقه المحمديه أو الروح المحمدى أو الإنسان السماوى الذى خلقه الله على صورته ويعتبرونه

قوة كونية يتوقف عليها نظام العالم وحفظه "(١)

ولكن عند المراجعة نكتشف أن الرجل بعيد عن تلك الفكرة التى هاجمها فى كتابه "الإحياء" (٢) وأن ما شرحه فى المشكاة هو نوع من "وحدة الشاهدة" وهى وحدة قال بها المتصوفون من أهل السنة والاستقامة وهى تعنى "أن رسوم الخلق إنما تتلاشى فى الكشف لا فى الوجود العينى الخارجى فإن تلاشيها فى الوجود خلاف الحس والعيان وإنما تتلاشى فى وجود العبد الكشفى بحيث لا يبقى فيه سعة للإحساس بها لما استغرقه من الكشف" (٣) كما يقول ابن القيم .

* * *

ومن الطبعى أن نفتقد تلك الحرارة والمعاناة عند غلاة المتصوفة ممن يعتنقون مذهب وحدة الوجود لأن هؤلاء قد ألغوا العالم الارضى والمقاييس البشرية ومن هنا فلن نجنى منهم الكثير لأننا لا نجد عندهم إلا عبارات غامضة "موهمة الظاهر" كما يقول ابن خلدون وكان يطلق عليها الشطح وهى "كلمات غير مفهومة لها ظواهر رائقة وفيها عبارات هائلة وليس وراءها طائل ، وذلك إما أن تكون غير مفهومة عند قائلها بل مصدرها عن خبط فى عقله وتشوش فى خياله لقلة إحاطته بمعنى كلام قرع سمعه وهذا هو الاكثر وإما أن تكون مفهومة له ولكنه لا يقدر على تفهيمها وإبرازها بعبارة تدل على ضميره لقلة ممارسته للعلم وعدم تعلمه طريق التعبير عن المعانى بالألفاظ الرشيقة" (٤)

---

(١) فى التصوف الاسلامى ص ١٤٧

(٢) الاحياء ١/٢١٢ .

(٣) مدارج السالكين ٣/٨٧

(٤) الاحياء ١/٦١ .

كما يقول الغزالي: إنها عبارات من فقدوا السيطرة على أنفسهم، وقد أخرجها ابن خلدون بعيداً عن الحكم، لأن صاحبها "غير مخاطب والمجبور معذور".(١)

حقاً قد نجد في بعض تلك الشطحات قلقاً ونظرة شاملة، ولكننا لا نستطيع أن نعتبرها نتيجة وعي أدبي، أو تطبيقاً لنظرية صوفية، ولا نستطيع أيضاً أن نجاري نيكلسون، فنقارنها بالكتابة الآلية Automatic Writing (٢) أو نجاري الدكتور عبد الرحمن بدوي، فنلتمس فيها إحساساً بالطبيعة، حسياً وواضحاً، يتبدى مثلاً في "رسالة أصوات أجنحة جبرائيل" للقشيري، حيث يجد فيها "حرارة في التعبير عن الإحساس بجمال الطبيعة، والاتحاد بها في الإطار الطبيعي، الذي وضع فيه رؤياه الصوفية".(٣)

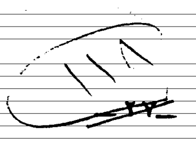
إننا لن نستطيع أن نقارنها بأي نوع من الكتابة الفنية مهما كانت تغترق من الداخل، فتلك تصدر من الإنسان وللإنسان، ويحاول صاحبها أن يخفف من القيود الانضباطية، ومن صرامة العقل، لا لكي ينفصل عن البشرية تماماً، وإنما لكي يقترب من الحقائق الثابتة، التي يجدها المرء آخر الأمر داخل نفسه.(٤) كما يقول مارسيل بروست. أما تلك الشطحات فإن أصحابها فوق التطور، وخارج التاريخ، لأنهم يعتبرون أنفسهم محور الكون، أو النقطة.

(١) المقدمة ص ٤٤٧

(٢) في التصوف الاسلامي ص ٩٥

(٣) الانسانيه والوجوديه ص ٥٦.

(٤) الرؤيا الابداعيه ص ١٠٨.



تحت البيان" كما يقول الشبلي (١) ومن ثم فواردانهم فوق الفهم أو كما يقول صاحب كتاب "النور في كلمات ابي طيفور" عن البسطامي "وكل عن معرفة كلامه أفهام الناس وحيرت في معاني ألفاظه أوهام الخاص والعام ترى ألفاظه ولا ترى أغراضه وتوصف عجائبه ولا تعرف غرائبه وتجمع دقائقه ولا تسمع حقائقه وتعلم عباراته ولا تفهم إشاراته" (٢)

ويكشف ابو حيان عن صعوبة تلك الهمهمة أو الجمجمة كما يسميها فيقول "لغة إالله مشكلة وعله والله معضلة وديوان والله مختوم وسر والله مكتوم" (٣) بل هم مأمورون بالسكوت أمام البشر الذين لا يرتقون إلى هذه المنازل ويشيدون بفضيلة الصمت وينظرون بعين الازدراء إلى من غلبته العاطفة فعبر "وربما برزت الحقائق مكشوفة الأنوار إذا لم يؤذن لك فيها بالإظهار" (٤).

ثم هم لا يصدرون عن حس جمالي نحو الطبيعة لأنهم يلغونها ويعتبرونها حجابا مظلما تحول بينهم وبين الأنوار الحقيقية وينظرون إليها نظرة ازدراء يعبر عنها ابو حيان في كتابه "الاشارات الالهية (ص ٢٢٢) الذي اقترب فيه من الروح الصوفي فيقول "وغض عن كل زهرة راقتك في هذه العرصة لعلك تؤهل لما هو أرأف وأشوق".

ثم إن هذا الأدب الصوفي قام على أساس مرفوض من الامة العربية فالتوحيد الشرعي يعترف بعالم الأمر وعالم الخلق أما هؤلاء فيلغون الاثنينية ويصدرون في ذلك عن أفكار وافدة ومن هنا كان أدبهم أو شطحاتهم غريبا أيضا لا يتذوقه المتلقي ولا يجد فيه تعبيرا عن تكوينه الثقافي وأحاسيسه الدينية ومن ثم لم ينم هذا الأدب ولم يحاول أحد فلسفته ولا الكشف عن مناحيه الجمالية.

---

(١) شطحات الصوفية ص ٣٦

(٢) الاشارات الالهية ص ٣٨٩

(٣) متابعة الاسرار ص ١٠٣

(٤) مفتاح السعادة ص ٥٦ (المقدمة).

٤ـ الأدباء والبلاغيون :

درس علم البيان داخل مجموعة العلوم التى يسميها الخوارزمى (ت ٣٨٧هـ) العلوم الشرعية فى مقابل علوم العجم[1] أو العلوم التى يسميها ابن خلدون العلوم النقلية الوضعية فى مقابل العلوم الحكمية الفلسفية[2]. والمجموعة الأولى هى علوم الملة وتقوم فى مجموعها على خدمة القرآن الكريم .

إن البيان العربى قد نشأ فى حجر القرآن، للكشف عن إعجازه وبيان وجوه بلاغته، وخاصة بعد أن كثر الأعاجم، وفشا اللحن، فاحتاج العلماء إلى مؤلفات يشرحون فيها بلاغة القرآن، يذكر أبو عبيدة[3] أنه سئل فى مجلس الفضل بن الربيع عن الآية الكريمة «طلعها كأنه رؤوس الشياطين» فكيف يقع الإيعاد بما لم يعرف، ففتح عليه هذا السؤال الباب لكى يضع كتابه " مجاز القران " .

ومن هنا كان معظم المهتمين بالدراسات البيانية فى أول الأمر من علماء الكلام الذين كانوا يدافعون عن معجزة القرآن، ويكشفون عن سبب إعجازه ووجوه بلاغته، ومن هنا كان النقد فى معظم الحالات وراء العبارة يخدمها ويشرحها، ويكشف عما فيها من جمال وفصاحة، فهو يقوم بدور تفسيرى تعليمى لا يشرح أكثر مما يفلسف، ويظل دون العبارة ولا يطل عليها، ومن هنا كانت مسائله جزئية، تعلق على العبارة، ولا تدرس الأدب دراسة

---

(١) مفتاح السعادة ص ٥٦ (المقدمة) .

(٢) المقدمة ص ٤٣٥ .

(٣) هو معمر بن المثنى البصرى مولى بنى تيم أخذ عن يونس وأبى عمرو ولد سنة ١١٢ هـ وتوفى سنة ٢٠٨ هـ على أحد الأقوال .

فلسفية شاملة تبحث فى نشأة العملية الجمالية، وعلاقة ذلك بالنفس الإنسانية، والصلة بينه وبين الفنون الأخرى، والعلاقة بين الحق والخير والجمال، وغير ذلك من مسائل تدخل فى فلسفة الفن أكثر مما تدخل فى تذوق الأدب .

ان الجاحظ مثلا (ت ٢٥٥هـ) حين كتب " البيان والتبين " أحول موضوع رئيسى هو الخطابة (١) لم يهتم كما فعل ابن سينا حينما تناول الموضوع نفسه فى كتاب سماه " الخطابه " وحذا فيه حذو أرسطو، فقد تحدث عن اللذة والألم (ص ٩٩) والنافع والضار (ص ١٠٠) والنبر ودلالته (ص ١٩٨). بينما اهتم الجاحظ بالنصوص، وكلام الأعراب، وخطب الفصحاء، وأهل الدين، وحاول شرحها، والوقوف عند مفرداتها، وكشف عما فيها من افتنان فى الصياغة والصناعة كالبديع والسجع والازدواج والإيجاز والإطناب .

* * *

ولم يكن الأمر أحسن حالا حين انتقلت تلك الدراسات الى البلاغيين، أى إلى مرحلة التقنين، ووضع القواعد البيانية، لأن التقنين هنا لم يكن تقنينا كليا، ولكنه تقنين لما هو حاصل، أى تقنين المسائل التى اهتم بها الادباء، ووضعها فى قواعد سهلة التعليم، وسهلة التداول، وبعبارة أخرى كان التقنين تعليميا أيضا [illegible] وخاصة بعد استبداد النزعة الكلامية التى ملأت كتب البلاغة بالتفريعات العقلية، والتشقيقات الذهنية .

لقد استقر علم البلاغة العربية فى العلوم الثلاثة المعروفة (المعانى والبيان والبديع) وهى كلها فى خدمة النص، وتعلم الدارس الطريقة التى يراعى

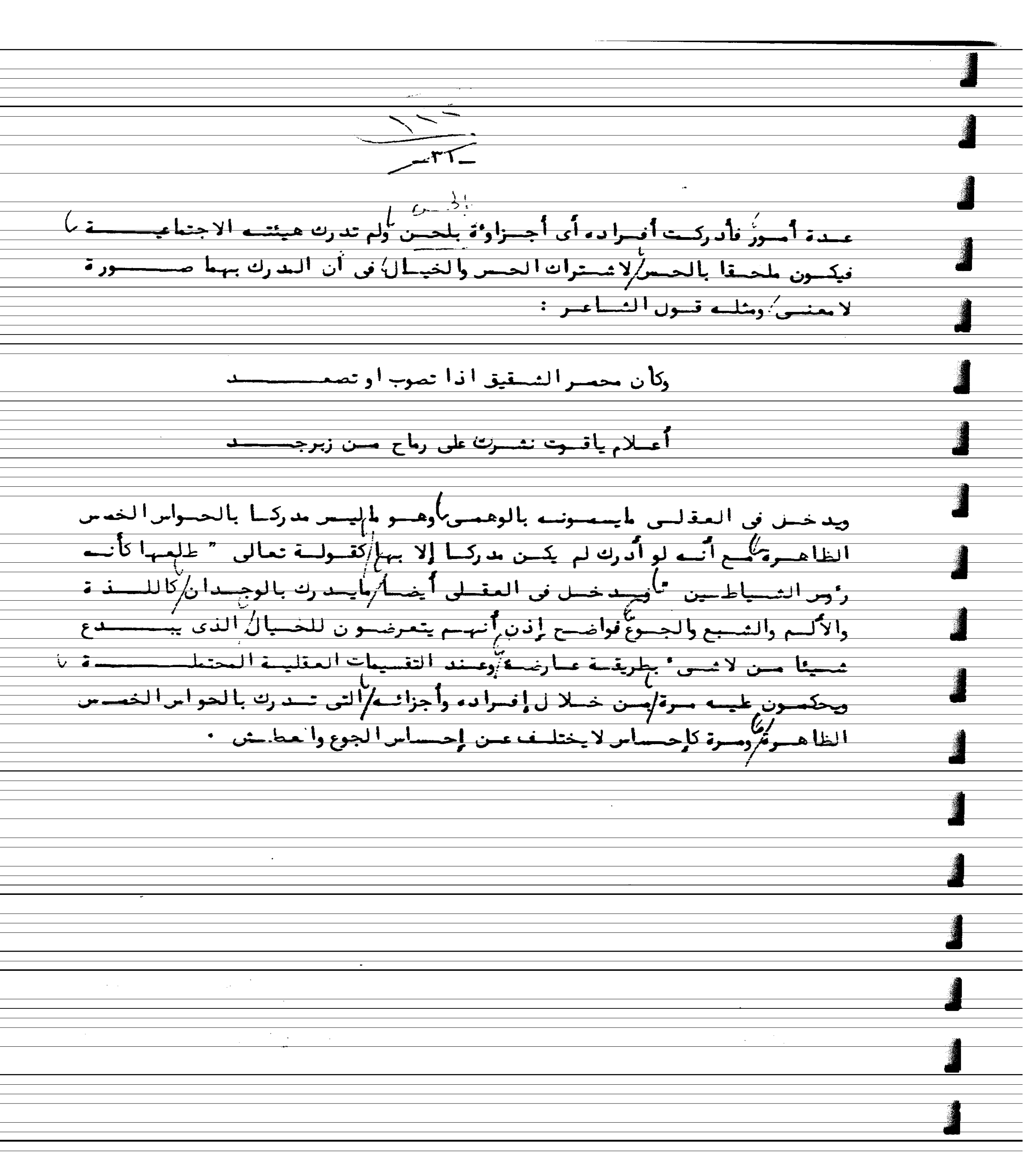
---

(١) البيان العربى ص ٤٥٩.

بها مقتضى الحال فى كلامه (المعانى) أو كيف يورد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة (البيان) أو كيف يستخدم المحسنات (البديع) .

تمثلا وظيفة علم البيان فى مفهومه الذى استقر عليه معظم البلاغيين وظيفة تعليمية تدور حول التشبيه والاستعارة والكناية وهى أبواب تظهر العبارة العربية فى وجوه مختلفة بعضها أوضح من بعض إننا نرى فى هذه الأبواب مفهوم الخيال العربى كما قد استقر عند البلاغيين وهو مفهوم أثر على الدراسات البلاغية فجعل الاهتمام موجها إلى الكشف عن ذلك الخيال الجزئى والذى يحتاج فى الانتقال من شىء إلى شىء إلى تكأة قد يسمونها فى باب التشبيه " وجه الشبه " وقد يسمونها فى باب الاستعارة الجامع بين كل وقد يسمونها فى باب الكناية " اللازم " وقد يسمونها فى باب المجاز المرسل " العلاقة " ومن هنا حرم الفكر العربى من الدراسة الكلية والنظرة الشاملة التى تدرس الخيال فى خلقه للأحداث والشخصيات والمواقف وعلى الرغم من أن الإبداع العربى لم يقتصر على الافتنان فى وجوه التشبيه والاستعارة بل تجلى أيضا وربما بصورة أوضح فى ذلك الخيال الخلاق والذى يبدو فى ميل العرب إلى الجانب القصصى والحكايات الخرافية .

ولكن النقاد والبلاغيين لم يدرسوا الخيال الإبداعى دراسة كلية تدل على تفهم لوظيفته ولم يدرسوا علاقته بالصورة الأدبية أو بالفكر أو بالشعور بل تعرضوا له عرضا وبطريقة تدل على ازدراء له أو على أحسن الفروض تدل على عدم تنبه لوظيفته وذلك عند الحديث عن التقسيمات العقلية المحتملة لطرفى التشبيه (المشبه والمشبه به) فهما إما حسيان وإما عقليان وإما مختلفان وأما (الخيالى) فيلحقونه مرة بالحسى وأخرى بالعقلى فيدخل فى الحسى ما يسمونه " الخيالى " وهو المعدوم الذى فرض مجتمعا من



عدة أمور فأدركت أفراده أى أجزاؤه بالحس ولم تدرك هيئته الاجتماعية فيكون ملحقا بالحس لاشتراك الحس والخيال فى أن المدرك بهما صورة لا معنى، ومثله قول الشاعر :

وكأن محمر الشقيق اذا تصوب او تصعد

أعلام ياقوت نشرت على رماح من زبرجد

ويدخل فى العقلى ما يسمونه بالوهمى وهو ما ليس مدركا بالحواس الخمس الظاهرة مع أنه لو أدرك لم يكن مدركا إلا بها كقوله تعالى " طلعها كأنه رؤس الشياطين " ويدخل فى العقلى أيضا ما يدرك بالوجدان كاللذة والألم والشبع والجوع فواضح إذن أنهم يتعرضون للخيال الذى يبدع شيئا من لا شىء بطريقة عارضة وعند التقسيمات العقلية المحتملة ويحكمون عليه مرة من خلال أفراده وأجزائه التى تدرك بالحواس الخمس الظاهرة ومرة كإحساس لا يختلف عن إحساس الجوع والعطش .

٥- نحو جمالية عربية :

رأينا أن الفلاسفة لم تجد دراستهم عن اللذة والألم شيئاً لأنها أسست على آراء مجلية وغريبة عن واقعنا وكانت ترديداً لآراء أرسطو، ورأينا أن دراسات المتكلمين حول " الحسن والقبح " لم تخدم النص الأدبي لأنها كانت بديلاً للحلال والحرام عند الفقهاء ولكن بصورة عقلية، ورأينا أيضاً أن كلام المتصوفة حول " الوجد والذوق " لم يثمر تياراً أدبياً لأنه اهتم بالوقوف عند الأريحية الدينية، ثم انتهى عند الكثير منهم إلى شطحات غامضة تقوم على أساس فكري مرفوض من أهل السنة والجماعة .

وكنا نتوقع أن يصل الأدباء والبلاغيون إلى ما لم يستطعه غيرهم وأن يحدث الازدواج المطلوب، وخاصة بعد اهتمام علماء الكلام بالبيان والكشف عن أسرار لغة القرآن، فهنا قدرات عقلية، وهنا ميدان عربي أصيل وهو اللغة، فكنا نتوقع أن نلتقي بأفكار جمالية تقوم على أساس منتزع من القرآن ومن الأدب العربي بوجه عام، ولا تتردى في غربة الفلاسفة أو غموض المتصوفة .

ولكن تلك القدرة العقلية عند المتكلمين البلاغيين انحصرت في نطاق ضيق ينسجم وموقفهم العام، وهو البحث في الوجود المطلق، ولكن في الوجود الذي يدل على الموجد، وهم لا يدرسون البلاغة كبلاغة ولكن كوسيلة نكشف عن الإعجاز القرآني .

ومن هنا لم نجد عند البلاغيين بحثاً عن سر الجمال، ولا وصفاً للعملية الإبداعية، حقاً عرفوا الشعر بأنه ما يهز ويطرب [1] ولكنهم لم يخطوا

---

(١) العمدة ١/٨٣ .

بعد ذلك فيكشفوا سر هذا الطرب والتأثير لقد وقفوا عند التسجيل
ولم يتجاوزوه إلى التحليل فنثروا الأمثلة والابيات التي تدل على التأثير
ولم يبحثوا في ماهية التأثير وماهية اللذة عموما لقد سلموا بوجود الجمال
وبوجود الإعجاز القرآني ثم راحوا يشرحون هذا الإعجاز ويكشفون عن
وجوهه المختلفة .

فكان أن افتقدنا - نتيجة للمواقف السابقة - صاحب النظرة الفلسفية
التي تلم شتيت الموضوعات من خلال رؤية شاملة للأدب والفكر والفن
والكون وقد يبدو من الوهلة الأولى أن إخوان الصفا يتميزون في هذا
الصدد بالنظرة الواسعة التي تضم الكون والشعر والغناء والألحان والإنسان
وكان يهتمون بالبحث عن أصول الأشياء فعقدوا فصلا بعنوان في أصول
الالحان وقوانينها " (١) وتحدثوا فيه عن قوانين متشابهة في الشعر
والألحان والغناء وتوصلوا إلى فكرة رئيسية درسوها تحت عنوان فصل
في فضيلة علم النسب العددية والهندسية والموسيقية " (٢) ثم اخذوا يفسرون
مختلف الظواهر على أساس النسبة الفاضلة وأنها هي قانون الجمال
والإنسجام الذي نلاحظه في الأنغام وفي الشعر وفي حروف الكتابة
وفي فن الخط وفي أصباغ المصورين والجسد الانساني بل وفي عقاقير
الطب وحوائج الطبيخ .

ولكن عند المراجعة نتبين أن اساس السنه العدديه - كما لاحظ الدكتور
زكي نجيب محمود (٣) منقول عن الفيثاغوريين القدماء وبهذا ينطبق

---

(١) اخوان الصفا ١٤٣/١
(٢) اخوان الصفا / ١٨٩/١ .
(٣) المعقول واللا معقول ص ١٨٨ .

على هؤلاء ماسبق أن قلناه عن الفلاسفة، وهو أنهم يتبنون موقفا غريبا تماما عن البيئة، وليس له من الجدور ما يتيح له خلق فلسفة جمالية تؤثر على التيار الإبداعي وتوجهه .

* * *

حتى كان العصر الحديث، وانبعثت الحياة من جديد، فتخلص النقد من القوالب البلاغية، وعاد يخالط النص ويكشف أسراره، وكان أن نال الدراسات الجمالية نصيب من هذه النهضة، فأخذنا نستعرض آراء ديكارت Descartes وكانت Kant وبرجسون Bergson وبندتو كروتشه B. Croce وغيرهم، واهتم مفكرونا بعرض آراء فلاسفة الفن في العالم الأوربي .(١)

ومع أهمية هذا الاهتمام وفائدته في التدريب على النظرة الشاملة، إلا أن الكثير منها لا يخرج عن الموقفين السابقين، فبعضها قد تبنى نظرة غريبة، فمثلما كنا نرى في آراء ابن رشد وابن سينا انعكاسا لآراء أرسطو، فإننا نجد الكثير من آراء معاصرينا صدى لآراء الفلاسفة الأوربيين، ويتضح هذا بنوع خاص عند النقاد، الذين يتبنون منهجا ماركسيا، فإن حديثهم عن البورجوازية والصراع الطبقي، وحركة التاريخ، والبنى الفوقية، والديالكتيكية، إنما هو صدى لآراء كريستوفر كودويل Caudwell وجورج طومسون وجورج لوكاش Lukacs وأرنست فيشر Fisher وهمفري لوفافر، وتتشابه المصطلحات هنا وهناك، دون مراعاة لطبيعة الموضوع، الذي يبحث في الذوق الجمالي، والذي يتأثر بشخصية الشعوب ووجهة نظرها، وبعضها قد أشبه صنيع السكاكي في البلاغة، والذي حاول أن يقنن الأدب في قواعد تحد من إنطلاقه، فكان أن وجدنا مدرسة اكاديمية في مصر تبحث في الإبداع الأدبي، عن طريق الاختبارات والاستمارات وانتقاء العينات فتضيع الملامح الفنية في غمرة ذلك كله .

---

(١) راجع : مشكلة الفن للدكتور زكريا ابراهيم - فلسفة الجمال للدكتورة أميرة مطر - النقد الادبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال .

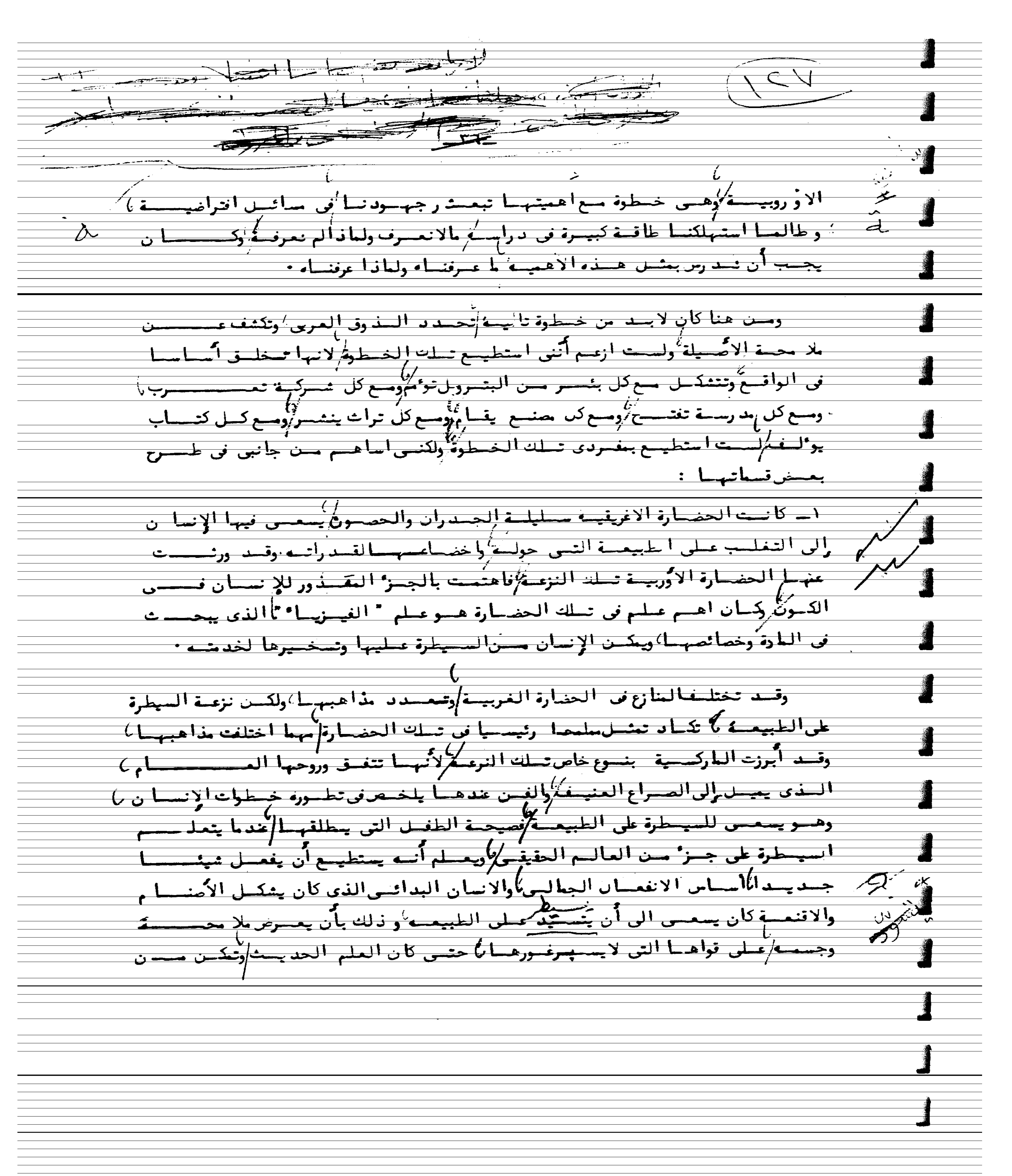
حقا إن دراسة الجمال تحتوى على جزء كبير من النظرة المشتركة بين الشعوب ولكنها تحتوى أيضا على جزء لا يقل أهمية يبحث في التكوينات الخاصة لكل ذوق فاذا كان البشر يتشابهون في العمليات الذهنية فان الوضع الجغرافي والثقافي يعمل في النهاية على تكوين نماذج خاصة فلكل حضارة -كما يؤكد شبنجلر (١) - روح يمتد إلى جميع مظاهرها وينفصل عن الحالة الروحية الأولى للطفولة الإنسانية الأبدية كما تنفصل الصورة عاليمر له صورتنا وهذا ما يبرر حديث ابن خلدون مثلا عن الذوق الخاص للعرب والذى يتكون بالممارسة وقد يكتسبه سيبويه الفارسي والزمخشري وغيرهما لأنهم " وإن كانوا عجما في النسب فليسوا بأعجام في اللغة والكلام (٢) ".

ثم كانت خطوة متقدمة لا تهتم فقط بعرض آراء الغربيين حول فلسفة الفن وعلم الجمال بل حاولت أن تطبق هذه الآراء على الأدب العربي، فمثلا كتاب الأسس الجمالية في النقد العربي " تميز بأنه ذو نظرة واسعة تنتقل بين الموسيقى والفن والأدب ويحاول أن يكشف عن أسس جمالية وراء مظاهر الأدب العربي، ولكنه يدرس تلك الأسس على ضوء النظريات الغربية فكان الباب الأول استعراضا للمدارس الغربية في فلسفة الفن وكان الباب الثالث مقارنة بين نظرية الفن عند الاوربيين ونظرية التصور الشكلي عند العرب .

إن تلك الخطوة التي تبحث فكرنا وذوقنا على ضوء الأفكار الاجنبية لا تزال في مرحلة الدفاع عن النفس والبحث عن المبرر فهي تبحث أدبنا القديم في ضوء النظريات الإغريقية وأدبنا الحديث في ضوء النظريات

"Spengler"

(١) شبنجلر ص ٧٢ .
(٢) المقدمة ص ٥٦٤ .

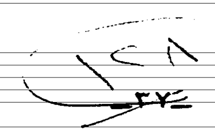


الأوروبية، وهى خطوة مع أهميتها تبعثر جهودنا فى مسائل افتراضية، وطالما استهلكنا طاقة كبيرة فى دراسة ما لا نعرف ولماذا لم نعرفه، وكان يجب أن ندرس بمثل هذه الأهمية ما عرفناه ولماذا عرفناه.

ومن هنا كان لابد من خطوة ثانية، تحدد الذوق العربى، وتكشف عن ملامحه الأصيلة، ولست أزعم أننى أستطيع تلك الخطوة، لأنها تخلق أساسا فى الواقع، وتتشكل مع كل بئر من البترول توءم، ومع كل شركة تعرب، ومع كل مدرسة تفتح، ومع كل مصنع يقام، ومع كل تراث ينشر، ومع كل كتاب يؤلف، لست أستطيع بمفردى تلك الخطوة، ولكنى أساهم من جانبى فى طرح بعض قسماتها:

١ـ كانت الحضارة الاغريقية سليلة الجدران والحصون، يسعى فيها الإنسان إلى التغلب على الطبيعة التى حوله، وإخضاعها لقدراته. وقد ورثت عنها الحضارة الأوربية تلك النزعة، فاهتمت بالجزء المقدور للإنسان فى الكون، وكان أهم علم فى تلك الحضارة هو علم "الفيزياء"، الذى يبحث فى المادة وخصائصها، ويمكن الإنسان من السيطرة عليها وتسخيرها لخدمته.

وقد تختلف المنازع فى الحضارة الغربية، وتتعدد مذاهبها، ولكن نزعة السيطرة على الطبيعة، تكاد تمثل ملمحا رئيسيا فى تلك الحضارة، مهما اختلفت مذاهبها، وقد أبرزت الماركسية بنوع خاص تلك النزعة، لأنها تتفق وروحها العام، الذى يميل إلى الصراع العنيف، والفن عندها يلخص فى تطوره خطوات الإنسان، وهو يسعى للسيطرة على الطبيعة، فصيحة الطفل التى يطلقها، عندما يتعلم السيطرة على جزء من العالم الحقيقى، ويعلم أنه يستطيع أن يفعل شيئا جديدا، أساس الانفعال الجمالى، والانسان البدائى الذى كان يشكل الأصنام والاقنعة كان يسعى الى أن يسيطر على الطبيعة، وذلك بأن يعرض ملامحه وجسمه، على قواها التى لا يسبر غورها، حتى كان العلم الحديث، وتمكن من



طرد الأرواح والجنيات وآلهة الطبيعة وأخذ الفن على عاتقه العنصر الإنساني وتناوله بطريقة جديدة فدرسه انطلاقا من الحياة وبدا ينظر إلى الناس على أنهم أناس وإلى العلاقات الإنسانية والمجتمع على أنهما واقعان يمكن اكتشافهما وفهمهما دون حاجة إلى الخرافة (١) .

وقد تجلت عبقرية تلك الحضارة في الفنون التي تقوم على التجسيد والنسب المعلومة كالنحت والرسم وكما أن الإنسان حيوان صانع للأدوات " tool making " فكذلك الفنان الغربي يحاكي الطبيعة ويسعى للسيطرة عليها بأدواتها وما إعجابنا بتلك الفنون إلا لأن تقليدها مضبوط ولأن الأشياء التي تقلدها ذات خصائص مفيدة (٣) كما يقول كانت .

وليس الحال كذلك عند العربي إنه لا يقف دون الطبيعة يحاكيها أو حتى يكملها ولا يسعى للسيطرة عليها بأدواتها إن الصحراء أمامه مكشوفة وإنها تناديه وتغريه فيندفع نحوها ولكنه لا يفنى فيها يشرب امرؤ القيس خمر الصبوح ويركب فرسه ويندفع نحو الطبيعة بروح منتشية ثم يدخل في صراع مع الوعول وينتصر عليها ثم يقف يرقب السبيل ومظاهر الطبيعة الثائرة ويغضي انفعالاته إننا نحس هنا بالتفرد الإنساني الذي لا يقف وراء الطبيعة ويتبع خطواتها بل يعيش معها ويرقبها .

والعربي بتوجيه من الإسلام لا يؤله الطبيعة ولا يراها دائمة سرمدية تامة لا تختلف نسبها ونظامها مبرأة من النقص وإن هناك قوة فوقها تستطيع أن تغير من نسبها ونظامها والقرآن الكريم يتحدث كثيرا عن أن " الله تعالى " في قدرته أن يجعل السماء تنشق والأرض تميد والماء يغور والنبات يصبح هشيما

---

(١) الواقعية في الفن ٢٨ـ٣١

(٢) تطور النظرة الواحدية ص ١١٦

(٣) فلسفة الجمال لجاريت ص ١٠٧ .

تذروه الرياح . إن قوانين الإطراد والتناسب والعلية وعدم التناقض وغير ذلك من قوانين اكتشفها العقل البشري لا يمكن أن تتبدل ، إن الإيمان بتلك القوة تحمي الانسان من الضياع والفناء في الطبيعة ومن الاستنامة إلى قوانينها المطردة ، واعتبار ذلك نموذجا ينبغي محاكاته ، أو تكميله على أحسن الافتراضات .

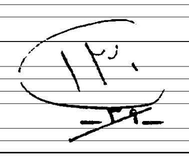
وكان لهذا الموقف أثره على النظرة الجماليه عند العربي ، فهو لا يكون وراء الواقع ويقيد نفسه بالنسب بين الأجزاء ، وبالتناسق بين الأعضاء ، ولا يميل إلى محاكاة الطبيعة ، وإلى التجسيد ، وبحث الصور ، والتماثيل ، لأنه فوق الطبيعة ، ويستطيع أن يملي عليها . يقول أبو سليمان " وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس ، تقبل آثارها ، وتمتثل بأمرها ، وتكمل بكمالها ، وتعمل على استعمالها ، وتكتب بإملائها ، وترسم بالقائها والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها على نوع لطيف ، وصنف شريف فالموسيقار اذا صادف طبيعة قابلة ومادة مستجيبة وقريحة مواتية وآلة منقادة ، أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسا مؤنقا ، وتأليفا معجبا ، واعطاها صورة معشوقه وحلية مرموقة (١) .
إن الفنان العربي في غنى يحاكي الجزء الالهي ، وهو شيء فوق الفكر والتتبع والتوقع وغير ذلك من قوانين بشرية محدودة ، يقول أبو سليمان أيضا ، مفرقا بين البديهة والروية " البديهة تحكي الجزء الالهي ، بالانبجاس وتزيد على ما يغوص عليه القياس ، وتسبق الطالب والمتوقع ، والروية تحكي الجزء البشرى وكذلك الفكر والتتبع " (٢) .

ومن هنا تجلت عبقرية العربي ، في الفن التجريدي ، الذي يسمونه الأرابيك ، وهو فن مضاد للتجسيد كل التضاد ، خصم لكل صورة شخصية ، ولكل ما هو جسم ، ولما كان هو نفسه خلوا من كل جسم ، فإنه يسلب الشيء جسمه ،

---

(١) المقابسات ص ١٦٤

(٢) المقابسات ص ٢٣٨ .



مغطيا اياه بشروه هائلة من الزخرفة (١) ويذكر شبنجلر أن اللون المفضل في الحضارة العربية هو اللون الذهبي، وهو لون خارق للطبيعة، ويخرج بالانسان من مجاله الأرضي، فيقول "أما اللون السائد في التصوير العربي، فهو اللون الذهبي، وهو لون من شأنه أن يخرج بالانسان من الواقع الأرضي، ويرفعه إلى السماء أو الجنة، التي تصورها أصحاب الديانات في الحضارة العربية، وهذا اللون الذهبي ليس لونا بالمعنى الصحيح، لأن الألوان كلها طبيعية، نشاهدها في الطبيعة، بينما اللون الذهبي لا يشاهد مطلقا في الطبيعة، فهو لون خارق للطبيعة" (٢).

ان "الأرابيسك" هو فن ماوراء الواقع، فن السمو على الطبيعة، والغاء خصائصها المرئية المتناسقة، وله مايبرره من نزعة شرقية، تهتك الواقع، وتبحث عن الأسرار الكونية، وتتطلع نحو المطلق، ومن هنا فهو يثير في النفس السمو والانطلاق والايمان بالحرية، التي تحلق فوق كل قيد.

ومن هنا فهو يختلف عن الفن التكعيبي، او السوريالي، أو غير ذلك من فنون تجريدية، عرفتها الحضارة الأوربية، فالفن التجريدي المعاصر واقعي، وله أهداف اجتماعية، بمعنى أنه يسجل واقعا مضطربا، ويسجل الإحساس العبثي في الحضارة الأوربية، ان ماقاله كانكا عن بيكاسو "من أنه يسجل التشويهات التي لم تدخل في مجال وعينا" (٣) يمكن أن ينسحب على الفن التجريدي الأوروبي بوجه عام، ولذلك يثير هذا الفن في النفس الكآبة، والإحساس العبثي المطلق الذي لم يكتشف بعد هدفه، لقد حاولت الواقعية الاشتراكية أن تنتشل

---

(١) شبنجلر ص ١٣٤

(٢) شبنجلر ص ١٣٩.

(٣) واقعية بلا ضفاف ص ٢٤.

١٣٣

هذا الفن من حيرته، أن تحدد له الغاية، ولكنها غاية تمثلت فى المطارق والمناجل، فكان فنها موغلا فى الواقعية، وبصورة أشد تحرم الانسان من الاستشراف نحو مناطق أعلى

٢ ـ انتهت الحضارة الموغلة فى الجوانب العقلية، إلى حالة من السكون الجامد واللا مبالاة المنعزلة، وقد اثر ذلك على نظرتها الجمالية، فكانت تلك التماثيل الساكنة والتى تجتر عواطفها فى عزلة موحشة، تماما كأنها إله أرسطو، يتعالى عن الحركة، ويعيش فى سكون مطلق .

أما الحضارة الإسلامية، فقد انتهت الى " سكينة " وهى الحركة الصحيحة، والبعيدة عن القلق المرضى، ومن هنا نضيف إلى الجمالية العربية عنصراً جديداً وهو الحركة المضبوطة .

وقد أدرك الغزالى عنصر الحركة فى حديثه عن الوجد والشوق، فالوجد وارد حق جديد عقب السماع، وقد يكون هاجما وقد يكون تواجدا، وهو يقصد بالهاجم ذلك الاحساس الصادق الذى لا تكلف فيه، وهو يقصد بالتواجد المذموم ذلك الشعور الذى يصدر عن الرياء وتكلف الأحوال الشريفة مع الإفلاس منها، أما الشوق فله ركنان، قد يفتقد المرء ركن معرفة المشتاق إليه فيتقاضاه قلبه أمرا ليس يدرى ماهو، فيدهش ويتحير ويضطرب، ويكون كالمختنق الذى لا يعرف طريق الخلاص " وهو يشير الى الحظوظ البشرية، ويقترب من العملية الشعورية الإنسانية، التى ترتبط إلى حد كبير بالإحساس الجمالى فالغناء لاقترابه من الطبيعة البشرية، يثير الوجد ويحرك الانفعال .

وهو يميل إلى الحركة المنضبطة، فالتواجد المحمود، هو الذى يكون عن اكتساب تلك الحالة الشعورية، والتمكن منها حتى تصير طبعاً، كذلك الكاتب يكتب فى البدء بجهد شديد، ثم تتمرن على الكتابة يده، " ومن هنا يفسر قول الصديق رضى الله عنه كنا كما كنتم ولكن قست قلوبنا " لا بمعنى الغلظة والجمود .

ولكن بمعنى الثبات والتحكم فى الانفعال، وذلك لان التكرار على قلبه اقتضى المرون عليه، وقلة التأثر به " ومن هنا يشيد بموقف الجنيد الذى كان يتحرك فى أول الامر، ثم صار لايتحرك، ولما سئل فى ذلك قال " وترى الجبال تحسبها جامدة وهى تمر مر السحاب " .

وقد خالف محمد بن زكريا الرازى معظم الفلاسفة، وانتهج له مذهبا فى " اللذة والألم " يتميز بالحركة يشرحه صدر الدين محمد بن ابراهيم الشيرازى، فيقول عنه " اللذة عبارة عن الخروج عن الحال الغير طبيعية ما والالم عبارة عن الخروج عن الحال الطبيعية، فعلى هذا لم يكن لشئ من اللذات والألم وجود دائمى، والتجربة ايضا تقوى هذا الظن، فإنا نشاهد أن جميع مايعد من اقسام ماتقع به اللذة فى هذا العالم إنما غاية اللذة بها عند أوائل حدوثها، وإذا استقرت زالت اللذة، فكم من صاحب ثروة أو جاه أو مشتهى لطيفة، لاتكون لذته كلذة فقير بشئ نزر حقير " (١) .



وقد لاقى مذهب الرازى ردود فعل كثيرة، فيذكر ناصر الدين عبد الله ابن عمر البيضاوى أن الرازى " أخذ مابنا لعرض مكان ملذات لان اللذة لاتتم لنا إلا بالادراك والادراك الحسى، وخصوصا اللمس، انما يحصل بالانتقال عن الضر، فإذا استقرت الكيفية لم يحصل الانفعال، فلم يحصل الشعور فلم تحصل اللذة، فلما لم تحصل اللذة إلا عند تبدل الحالة الطبيعية ظن اللذة بعينها هى ذلك الانفعال، وهذا باطل " (٢) ويعترض الكرمانى على رأى الرازى بأن اللذة تزول ولا تثبت، بأن هذا أمر غير مستمر فى كل اللذات، فمن اللذات ماهو سرمدى لايزول ويوجد لاعن مكروه تقدمه، مثل لذات الاخرة الموعود بها فى الجنة، التى لامكروه فيها ولا زوال لها " (٣) .

---

(١) رسائل فلسفيه ص ١٤٢ ويذكر كراوس أن إخوان الصفا لهم مذهب يشابه مذهب الرازى ولعله يشير إلى قولهم " واللذة هى رجوع المزاج إلى الاعتدال بعد ماكانت خارجة عنه، فمن اجل هذا لايحس الحيوان باللذة الا بعد مايتقدمها ألم، واعلم أن كل محسوس يخرج المزاج عن الاعتدال فإن الحاسة تكرهه وتتألم منه وكل محسوس يرد المزاج الى الاعتدال فان الحاسة تحبه وتلتذ به " (اخوان الصفا ٢/٣٤٩) .

٢ - نفسه ص ١٤٣

٣ - نفسه ص ٣٧ والكرمانى هو حميد الدين احمد بن عبد الله كبير دعاة الاسماعيليه توفى ٤١١ هـ

٣ - وعلى الرغم من أن مذهب الرازى يبدو جديدا بين الفلاسفة يلاقى اعتراضات كثيرة تتلخص جملتها فى أنه ركز على الانفعال وتبدل الحال وهذا فى ظنهم شىء عرض فى مقابل الشىء الجوهرى الذى يحتذيه الفلاسفة وهو الإدراك وفى أنه يرى أن اللذة عبر ثابتة بينما هناك لذات سرمدية لاتزول مثل لذات الجنة وهى لذات تتفق مع الاتجاه السكونى للفلاسفة فلذات الجنة تكون فى مرحلة قد خلت من الصراع وتضارب الغرائز إنها نتيجة نهائية يكافىء الله بها البشر فى عالم لايخضع لعقولنا ، تختلف مقاييسه تمام الاختلاف عن عالم البشر على الرغم من كل ذلك فإن حركة الرازى لاتخرج عن النطاق الفلسفى فهى لاتعدو قطبين (الملائم للطبع والمنافى للطبع) وماتركيزه على الحركة بين هذين القطبين الا ليتلاءم مع مزاجه السوداوى فى انه لاتوجد لذة إلا إثر ألم ومع إيمانه بأن الشر فى لوجود أكثر من الخير (١) ولم تتجاوز حركته نطاق الواقع وما يدور فى فلك الانسان ومصالحه فبقى شأنه شأن الفلاسفة ممن يدورون فى نطاق هو دون الطبيعة .

أما حركة الحضارة العربية فهى تهتك ذلك النطاق وتفتش عن عالم مطلق وتلتقى بالعناية الألهية وهنا نضيف عنصرا ثالثا للجمالية العربية وهو ذلك الجانب الروحانى الرطب الذى لايجعلها تعيش فى كون أصم ويضفى على الحركة جانب السكينة فتعكس الآثار الفنية فى ظلها حالة الحركة والسكون معا .

إن هذا الجانب الروحانى يميز حركة الجمالية العربية عن غيرها فحركة الرازى تنتمى الى تراث فلسفى يابس ليس بالنزعة روحية وكذلك ديالكتيكية الشكل " فى الجمال الماركسى تنتمى إلى جدلية مادية تقيس كل شىء بحساب السوق حقا إن تلك الديالكتيكية تركز على الحركة بين المتناقضات والمهم فيها هو ملاحظة توثب الإدراك الحسى ذلك التوثب المتجدد المستمر (٢) كما يقول

(١) رسائل فلسفية ٩ ص ١٧٩ (٢) فى علم الجمال ص ١٢١ ويشرح لوفافر تلك الديالكتيكية بأن البصر ما إن يقع على قماش اللوحة حتى يجد نفسه محالا الى الشىء المصور ذى الأبعاد الثلاثة فيكون ممثلا وليس ماثلا فهو حاضر غائب وهكذا يجد البصر نفسه فى حركة مجددة وهنا تناقض وتولد دراما يرغم البصر على حل هذا التناقض باستمرار وذلك بتوحيد المظهرين والاحتفاظ بهما معا ، وهكذا يحيا الاثر الفنى ويولد الانفعال .

لوفافر، ولكنها حركة تنتمي إلى تراث خاص، وهي إحدى نتائج الجدلية الماركسية التي تقوم على الصراع العنيف بين المتضادات. أما حركة الجمالية العربية، فهي تضرب بجذورها الى تراث ديني، وتعبر عن نزعة سامية تصغي للمطلق، وتبث في نفوس ابنائها روح الأنبياء، وحماسة القديسين وتضحية الشهداء، وتطبعهم بطابع السكينة، الذي يحل الصراع أو الدفع بين الناس بطريقة سلمية، ربط تكون نتائجها أضمن لسلامة الصحة النفسية، والعلاقات الاجتماعية.

٤- أما العنصر الرابع - ولعله لا يكون الأخير - فهو عنصر الوضوح، وهو عنصر متغلغل في التركيبة العربية، التي لا تعرف تداخل الأشياء، إن العربي صريح لا يعرف الالتواء، سليم الطوية، لا يعرف الاعوجاج، فهي إما ليل أو نهار، أبيض أو أسود، وهذا إما صديق او عدو، خير أو شر، أما أنهما يختلطان في وحدة أو يندغمان في شيء واحد، فتلك حالة لا يعرفها العربي، لا يعرف "الليل - النهار" أو "الأبيض - الأسود" حين يختلطان في شيء واحد تضيع فيه خصائص كل منهما، ولا يعرف "الصديق - العدو" أو "الخير - الشر" حين يختلطان ويمتزجان.

فلا توجد عقيدة أوضح ولا أصرح من الإسلام ليس فيه غموض يستعصي على الفهم، ولا أسرار تجافي الطبيعة البشرية، وآيات القرآن الكريم غاية في الوضوح والصراحة، والدعوة إلى الصراط المستقيم، وأحكام الإسلام ومواقفه، لا تختلط ولا تتداخل، فالدنيا دنيا والآخرة آخرة، يعمل المرء في التجارة، ويضرب في الارض، ويسعى للرزق، ولكن إذا نودي للصلاة، يذر التجارة واللهو، ويسعى لذكر الله، ويفرغ القلب له، حتى إذا ما انتهى من المناجاة بصدق وإخلاص، انتشر في الارض وعاد لدنياه كغيره من الناس.

فصفة الوضوح متوغلة في التركيبة العربية، وأية جمالية تقوم دون هذه الصفة، فإنما تصطدم بالواقع الجغرافي، والتكوين التاريخي، والتركيب الثقافي.

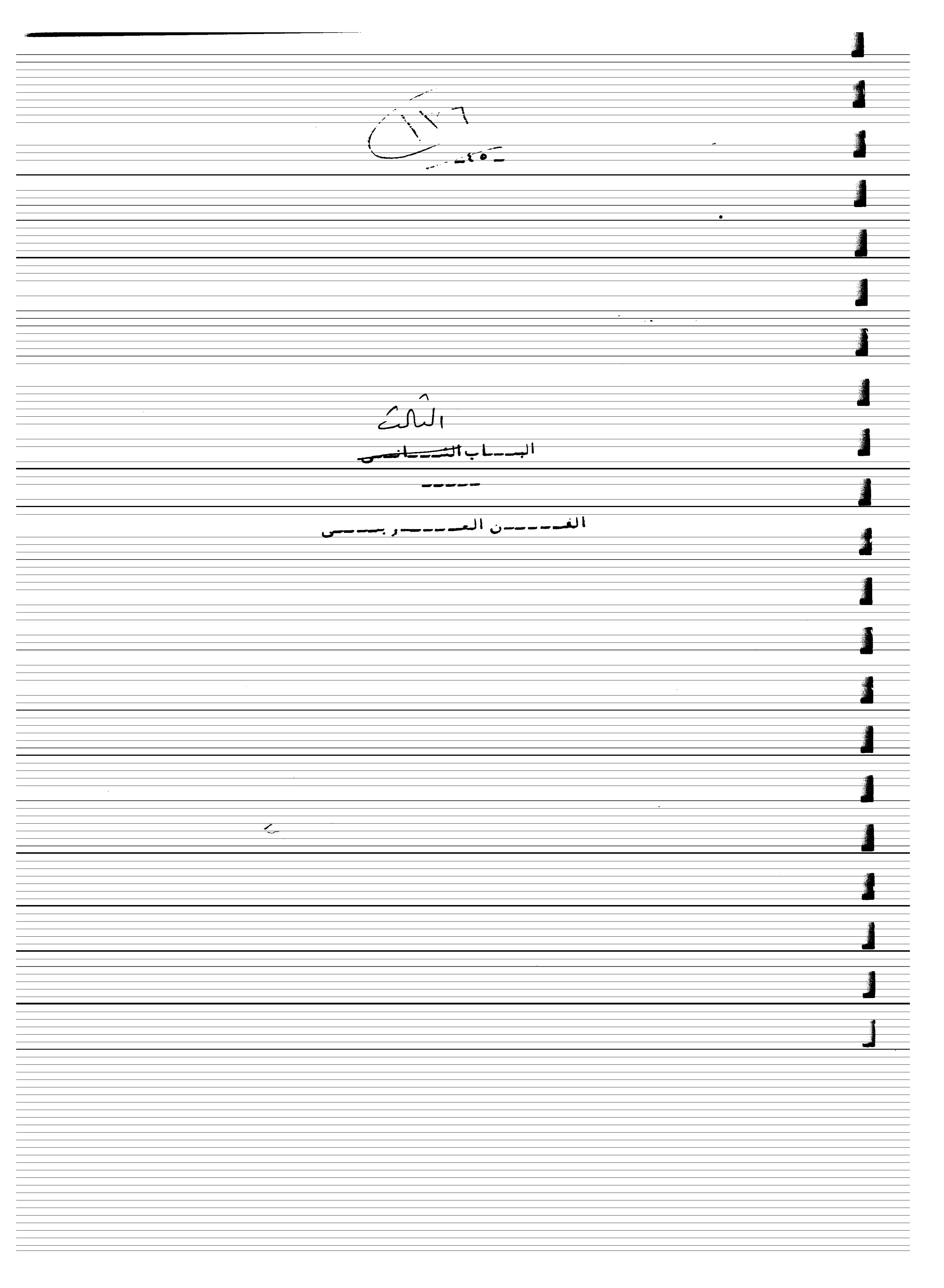
~~ولن يكتب لها التأثير لأن الجمال بالدرجة الأولى ميل نفساني وتعبير وجداني~~

وبعد .. فتلك هي أهم القسمات التي لابد من مراعاتها في تحديد الجمالية العربية، فهي جمالية لاتقف دون الطبيعة وتحاكيها، بل تسمو فوقها، وتتطلع نحو المطلق الذي يمنح غنائيته للبشر، وهي جمالية تقوم على الحركة المغلقة بالسكينة، التي لاتصل إلى حد السكون الجامد، ولا إلى حد القلق المرضي، وهي جمالية تقوم على الوضوح والتمايز بين الأشياء والألوان المتقابلة غير المتداخلة.

فكل تحديد للجمالية يقوم على النظرة الضيقة أو النفعية او المادية (١) اوتقوم على السكونية أو الغموض، إنما تصطدم بالتركيبة العربية الإسلامية الشرقية، وتجر على صاحبها الغربة واللامبالاة، وعلى المجتمع المتاهات الضالة، سنلتقي بتلك القسمات مطبقة في باب " الفن ".

---

(١) يفسر الدكتور محمد كامل حسين الجمال تفسيرا ماديا، لايخرج عن المعنى العام لمعظم الفلاسفة القدماء، الذين يرون أن اللذة هي إدراك الملائم، إلا أن تفسيره للملائم يخضع للإنجازات العلمية الحديثة، المتعلقة بالاليكترونات، وفي النهاية ينتهي إلى ماانتهى إليه فلاسفة الاغريق، من أن النظام هو أساس الجمال، وهو يشرح فكرته عن الجمال والتأثر بمذهبه العام، فيقول: "يحدث حولنا أمر تدركه حواسنا إسمعا، أو بصرا، أو شما، أو لمسا، أو ذوقا، فاذا كان هذا الأمر منظما، وصادف نظامه توافقا ونظام الأعضاء الخاصة به كالعين او الأذن الداخلية، فإن ذلك يحدث فيها حركة منظمة، وتنتقل هذه الحركة المنظمة إلى المخ، فتجد فيه مسالك اليكترونيه سابقة خلقية أو مكتسبة، فإذا صادف أن توافق نظام هذه المؤثرات، مع نظام هذه المسالك التي في المخ، تم تسجيل هذا المؤثر على نحو منظم، دون أن يصطدم بعقبات أو مسالك مغلقة، تضطرب عندها هذه الموجات، عند ذلك يحدث لنا السرور " (وحدة المعرفة ص ١٤٣).



الباب ~~الثاني~~ الثالث

الفن العربي

افتى الامام محمد عبده في بداية النهضة الفنية بجواز تصوير الشكل الانساني (١). واثبت آخرون أن تصوير الوجه الإنساني لم ينقطع في ظل الإسلام وأشار إلى لوحات في بلاد الفرس والسلاجقة والمغول والهند والترك والاسبان وغير ذلك من البلاد المسلمة (٢).

ولكن المسألة لاتحل بفتوى أو اجتهاد ، فهي أبعد من ذلك ، وتمثل تكوينا تاريخيا موغلا في القدم . فنحن إزاء نزعتين تاريخيتين : احداهما نزعة إنسانية ، تقف دون الطبيعة ، وتحاكيها ، وتهتم بالشيء الواقعي وتشكل مثلا محسوسا وتحرص على أبعاده ، ونسبه الهندسية ، حتى الشيء الذي لايكون في متناولها فإنها تتصوره وفقا للعالم الإنساني ، في شكل يبدو والآلهة بشرًا ولكن في صورة نموذج ، يقول الدكتور عفيف البهنسي تحت عنوان (الرب صورة الكمال البشري عند الإغريق) : "فصورة الرب عند الإغريق هي من صنع الإنسان ، هي صورة كائن أسطوري على شكل بشري يجري على يديه مسائل عجيبة يجعله سرمديا ، ويجعله خارقا في قوته وقدرته ، الا أنه الى ذلك يمارس سلوك البشر وأخطاءهم ، وهكذا فإن الدوافع الأولى لتمثيل الرب بصورة أدمية هي تمثيل العظمة والقوة ، أو على الأقل تحقيق الكمال الجسدي والجمال المطلق ... ومن هنا نرى أن العلاقة بين الإنسان والآلهة الإغريقية كانت أنقية ، فلقد كان بمقدور أي انسان أن يكون هو "زوث" أو "بوسيدون" وبمقدور أية امرأة أن تكون "فينوس" أو "هيرا" ، وكل ما بين أيدينا من تماثيل إغريقية آلهية لاتحقق أي امتياز عن الصورة البشرية ، اللهم لولا العلامات الآلهية كصاعقة زوث ، وقوس أبوللون ، وأجنحة مركوز ، ودرع أثينا ومنجل

---

(١) تفسير المنار ١٠٣/٩ (٢) فى كتاب "الفن والقومية" من ص٣/ص٩٢ يذكر المؤلف أن تصوير الجسد والحيوان لم ينقطع على مدى التاريخ العربي الاسلامي ، فهناك مخطوطات ترجع الى القرن الثاني الهجري وردت فيها صورة نوح في السفينة وصورة موسى وهو يلقي عصاه ، وصورة عيسى وأمه على حمار يقوده يوسف النجار ، ويصف استعدادات المأمون لاستقبال سفير الروم ٣٠٥ هـ وتزيين الحدائق بأشجار من الذهب تقف على غصونها أنواع من الطيور مصنوعة من الذهب ، ثم يتحدث عن المصورين الذين زخرفوا قصر تغريد زوجة المعز لدين الله الفاطمي سنة ٣٦٦هـ بأنواع من الصور التجسيدية .

وهكذا كان الانسان مقياس الاشياء كلها، هو مقياس آلهي، ومقياس بطولي، ومقياس جمالي ، وكما يقول " بروتاغوراس " : " الانسان مقياس الأشياء جميعها ، هو مقياس وجود مايوجد منها، ومقياس وجود ما لايوجد ".(١)

وقد أحيا عصر النهضة الأوروبية التراث الإغريقي والروماني في الفن، وكان الدافع لذلك شعوراً قوميا متعصبا للتراث ، ويناهض الفن البيزنطي ، ويرى في الاتجاهات ذات الطابع الشرقي، مثل الفن الباروكي وفن الروكوكو، ردة وانحطاطا، ومن هنا ظل هذا الفن، يحافظ على الطابع الذي يرى في الإنسان مقياس كل شيء، حتى عالم الآلهة هو صورة من عالم البشر، ولكنها صورة نموذجية، يتحقق فيها الكمال، والجمال، والمثال الاعلى (شكل ٢) يقول الدكتور عفيف بهنسي "لقد قام الفن الغربي منذ نشأته، في عهد جيوتي ورونانيلو والبرتي على الأصول الأولمبية (٢) التي كانت قد تحددت كشكل نهائي في العهد الكلاسي (القرن الرابع قبل الميلاد)، وكانت هذه الأصول تقوم على اعتبار الانسان، رمزا للجمال وأن العلاقات الثابتة بين الأعضاء، التي حاول بولكليت وضعها في قانون، هي القواعد الجمالية، التي يجب احترامها، في النحت والتصوير وفن العمارة أيضا (٣)، حتى الثورة التجريدية الحديثة، التي تأثرت بأصول عربية ، لم تستطع أن تتحرر تماما من القوانين الجمالية الكلية، التي تقوم على نسب هندسية، مثل التوافق والانسجام والتوازن .

وقد أفرغت تلك النزعة الإنسانية - سواء عند الاغريق أو عند الأوروبيين - عبقريتها الفنية، في النحت والتصوير، وما شابه ذلك من فنون، تقوم على تجسيد العاطفة والفكرة، أو حتى ما هو فوق الطبيعة، في شكل يمكن أن يرى، وأن يلمس ، ومن هنا فإن هذا الشكل، يشير بنوع خاص حاستي البصر واللمس ، وهما حاستان محدودتان بدرجة ما ،

---

(١) دراسات نظرية في الفن العربي ص١٠٣

(٢) نسبة الى "الأولمب " مهد الأبطال، ذوي الأجسام الرشيقة، ورمز البطولة والمثل الأعلى .

(٣) أثر العرب في الفن الحديث ص ٢٤٦ .

فاللمس مثل الذوق والشم ، حاسية " ليست دقيقة التناول ولا سهلة الاندماج في الأشياء والانفصال عن الاهتمامات العملية البيولوجية (١) ".

وحقا أن البصر مثله مثل السمع يختلف عن تلك الحواس العملية والتي ترتبط باهتمامات بيولوجيه (٢)

فهو حاسة متميزة في دقة وعمق ، إلا أنه يحدد المرئي في ساحة منقطعة عما حولها ، ويركز عليه بحيث يبدو هو الشيء الذي يملأ أنسان العين ولا يسمح للأشياء الأخرى خارج ذلك الانسان بالوجود ، ولا يعني هذا أن الأشياء الأخرى غير موجودة في الحقيقة فقد ينكرها صاحب تلك الحاسة ولكنه لا يستطيع أن يلغيها فهو يمكن أن ندرك بحاسة أخرى أكثر شمولا ، وإن حاسة البصر تختلف من هذه الزاوية عن حاسة السمع " فالاخيرة لا ترتبط بالشيء المادي المحدد ولا تقطع جسما مرئيا وتركز عليه الانتباه ، بل هي تلتقط المسموع دون أن تحدد أبعاده ، سواء كان أمامها أو وراءها ، يمينها أو شمالها (٣) وتكون أحد التقاطا حين يغمض المرء من عينيه ويضعف أثر حاسة الانتباه والتحديد .

أما النزعه التاريخية الأخرى ، فهي نزعة تجريدية تختلف عن الأولى تمام الاختلاف إنها لاترتبط بالجسم المادي ولا تقف دون الطبيعة تحاكيها أو تكملها ولا تسعى الى التغلب عليها والدخول معها في صراع بل تجد في البحث عن قوة وراء هذا الوجود الواقعي تستطيع أن تغير نسب الطبيعة وأن تبدلها رأسا على عقب وتستمد منها الاخلاق والمثل التي لا تخضع للحياة ومنافعها بقدر ما تحاول تعديل هذا الحياة وتغييرها طبقا لنداء تلك القوة وهي نزعة سامية ضاربة في القدم " فلقد كره الساميون الأجداد تصوير الأجساد وأقاموا عمارتهم على أسس تصاعدية ، فعكست بذلك روحيتهم المتعالية كالزيقورات

---

(١) الفنون والانسان ص ٢٦

(٢) يقول ابو حيان " ومما يجب أن يعلم أن السمع والبصر أخص بالنفس من الإحساسات الباقية ، لأنهما خادما النفس في السرو العلانية ، ومؤنساها في الخلوة ، ومسداها في النوم واليقظة وليست هذه الرتبة لشيء من الباقيات ، بل الباقيات آثارها في الجسد الذي هو مطيه الانسان " الامتاع والمؤانسة ٢/٨٣ .

(٣) وقال آخر : النفس بطريق السمع تنال خبر من هو غائب عنها بالمكان والزمان وبطريق البصر لاتنال الامن كان حاضرا في الوقت " أخوان الصفا ١/١٧٦ .

والأبراج التي أخذت المآذن شكلها كشذنة الملويه [1]. (شكل ٣).

وكان الإسلام امتداداً لتلك النزعة السامية القديمة ، فكأنه قد أحس بأن الاتجاه التجريدي ضيق ويحبس التأمل ، ويحد من الشعور ، ويجعل المرء رهينا لقوالب طبيعية تحرمه من الانطلاق والبحث عن المطلق الكامن وراء هذه الظواهر الطبيعية الصامتة خاصة وأن الاتجاه التجريدي قد انحرف وأصبحت التماثيل أوثانا يعبدها الناس دون الله وشوه دين ابراهيم القائم على الوحدانية وعبادة المطلق والنفور من الأصنام والماديات فأصبح مجرد طقوس شكلية تخلو من الروح والجوهر.

وإن المتصفح للنصوص الدينية التي تنهى عن تصوير " الحيوان " أي كل مافيه روح وحياة يجد العلة في ذلك هي محاربة تلك النزعة التي تقلد الله وتحاكيه في مخلوقاته وتتنافس معه وقد تسمو إلى التفوق عليه وإظهاره في صورة بشرية وهي نزعة كما رأينا إغريقية تحاكي الطبيعة وتحاول أن تنتصر عليها .

وتحت عنوان " باب تحريم تصوير الحيوان في بساط أو حجر أو ثوب أو درهم أو دينار أو مخدة أو وسادة وغير ذلك وتحريم اتخاذ الصورة في حائط أو سقف أو ستر أو عمامة أو ثوب ونحوها والأمر بإتلاف الصورة [2] " يسوق الإمام النووي الأحاديث التي تنهى عن تصوير الروح لأن الإنسان يحاكي ماخلق الله وهو أعجز من أن ينفخ فيها الحياة فعن ابن عباس رضي الله عنهما قال : " سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس فيعذبه في جهنم " قال ابن عباس فإن كنت لابد فاعلا فاصنع الشجر وما لا روح فيه . وعنه قال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : من

---

(١) دراسات نظرية ص ١١

(٢) رياض الصالحين ص ٣٤٢

صور صورة فى الدنيا كلف أن ينفخ فيها الروح يوم القيامه ، وليس بنافخ " وقال صلى الله عليه وسلم : يا عائشة أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله "

وتتحدث الكتب الدينية أيضا عن نشأ عبادة الاصنام فى الجزيرة العربية ، فقد قيل : أن هذه الأصنام كانت تحمل أسماء رجال صالحين تخليدا لذكرهم ، ومع مرور الوقت أوحى إليهم الشيطان أن يعبدوها فعبدوها من دون الله ونسوا ما كانت ترمز إليه (١) .
ويذكر البخارى أن النبى صلى الله عليه وسلم دخل البيت فوجد صورة ابراهيم ومريم فنهى عن ذلك (٢) ويذكر فى موضع آخر أنه رأى صورة ابراهيم واسماعيل يستقسمان بالأزلام فغضب لذلك (٣) .

فالنهى عن الأوثان بسبب أنها تقليد لخلق الله ومحاكاة لصنعه من ناحية وبسبب أنها انحراف عن دين ابراهيم من ناحية أخرى والمسأله لا تحل بمجرد فتوى أو اجتهاد ، وانما هى نزعة تاريخية موغلة فى القدم ، ثم أكدتها النصوص الدينية التى وجدت فى النزعة التجسيدية انغلافا ووقوعا تحت أسر المادة ، وتقليدا للنظام الطبيعة وغرورا يدفع العبد الى منافسة الخلق ، ومحاولة التفوق عليه .

وقد ألقت النزعتان (التجريديه والتجسيدية) بظلا لهما على مختلف نواحى الحياة ، وكانت لكل منهما نتائج تختلف عن الأخرى تمام الاختلاف ، فالروح تتحول فى الفاتيكان – كما يرى بيرك – الى لحم وعظم ، وتتخذ الحقيقة صورة المحسوسات التى تتألف من المناظر الطبيعية والوجوه البشرية فى الرسوم والتماثيل التى تملأ الدهاليز ، بينما يقف مسجد الصخرة أو الكعبة مقر الحجر الأسود عارية تتنكر لكل الأمور المادية ويخرج بيرك من مقارنته بنتيجة موداها " فالرمز فى اللاتينية يولد صورة منحوته ويتخذ شكل فى تمثال ، بينما تتخذ الآية صورتها فى العربية فى شكل روحى كالكلمه المنزلة مثلا " (٤)

---

(١) تفسير الالوسى . سورة نوح
(٢) البخارى ١٣٩/٤
(٣) البخارى ١٤٠/٤
(٤) العرب ص ٤٩

والمسيحية تتخذ صورة في الغرب تختلف عنها في الشرق باختلاف النزعتين التاريخيتين، فهي في الغرب قد تأثرت بالتراث الوثني الاغريقي، فمالت الى التجسيد والتشبيه وتحديد المطلق في صورة تمثال يحمل ملامح إنسانية . فمنذ أن كان المسيحيون يمارسون شعائر دينهم في الهياكل بعيدا عن رقابة الأباطرة الرومان . كانت الصور الموجودة في هياكل الكتاكومب مثلا تتضمن مواضيع العهد القديم المحرفة مما لا يختلف عن صور الأساطير الوثنية، بل إنها تتضمن صورة الرب الوثني ذاتها فأخذ المسيح شكل أورفيوس . وحافظ عصر النهضة على هذا التراث الوثني فمنذ القرن الثالث عشر تحولت مرة أخرى صفة العذراء الالهية وصفة المسيح وصفة الرب الى الملامح الإنسانية الطبيعية القائمة على مثالية الجمال . ومن الغريب أن هذا التحول تم على يد رجال الكنيسة أنفسهم من أمثال الراهب فرانجيليكو وفرافيليبو ليبي ... ولعل لوحة رافائيلو الجدارية في غرفة التوقيع في الفاتيكان والتي تمثل الثالوث المقدس . تبين لنا بوضوح هذا التحول الجديد الذي تم في صورة المسيح والعذراء والرب، فقد بدا الرب وكأنه زوس وبعده الكون، وبدا المسيح أبوللون (١) .

أما المسيحية في الشرق فقد ابتعدت عن التشبيه والتجسيد ومالت الى التجريد والوحدانية . وقد حافظ الشرق العربي على تعاليم الوحدانية الأولى التي جاءت في العهد القديم وكان مطران الاسكندرية يعظ المؤمنين في القرن الثاني بقوله : لقد منعنا النبي من تصوير الله فقال : لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض لا تسجد لهن ولا تعبدهن (٢) . وبقيت صورة الرب عند المسيحيين العرب مجردة مطلقة فلم يكن المسيح الا المبعوث الالهي للدهر الاخير ومريم أنما ولدت طفلا بشرا ذا ناسوت وجوهر مخلوقين، ولكن في الجوهر الالهي غير

(١) دراسات نظريه ص ١١٠

(٢) يشير الى ما ورد في سفر الخروج (٢٠/٤-٥) " لاتصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأني أنا الرب الهك اله غيور افتقد ذنوب الاباء في الأبناء في الجيل الثالث والرابع من مبغضي "

المخلوق . (١)

* * *

وقد تجلت النزعة التجريدية في فنون مختلفة عن التماثيل والرسوم وعكست نفسها في الموسيقى والترتيل وفي الخط والارابيسك ، وإنها لا تعطي لحاسة البصر الدرجة الأولى كما تفعل النزعة التجسيدية (٢) ، بل تصب اهتمامها على الحاسة السمعية (٣) لانها لا ترتبط بمرئي يقع أمامها ويملأ انسان العين ويحجب ساعداه ، بل أنها تحس بالشيء من خلفها ومن أمامها ومن جميع الجهات المحيطة بها وتتعامل مع الموجات الهوائية وهي شيء أثيري لطيف بعيد عن التحديد بصورة صارمة .

وحقا أن الخط والارابيسك ما يدركان بالعين ولكن العين هنا لا ترتطم بالجسم ولا تتشبث بأبعاد محدودة بنسب معلومة . وذلك لأن الخطوط هنا تحاول أن تسلب الجسم ماديته وخصائصه وتحوله الى شيء شفاف لا ينتسب إلى عالم الطبيعة ويقف خارجا عنها ، أن الخطوط في شكل ٤/ تتناثر هنا وهناك وتغطي اللوحة بزخارف نباتية تسلب الأشكال الحيوانية خاصيتها الواقعية ، وتنسبها الى عالم لا واقعي (٤)

والفن العربي لا يثير حاسة اللمس ، وليس فيه مكان للحجم والبعد الثالث وهو يخلو غالبا من البروز ويختلف في هذا المنحنى عن الفن الاغريقي التجسيدي والذي يثير حاسة اللمس ويخيل لي أن الخطوط العربية تحاول أن تفلت من العين نحو الانتباه والتركيز وأن تضفي عليها قوة

---

(١) دراسات نظرية ص ١٠٧

(٢) يفضل أرسطو حاسة البصر فنحن نؤثره على غيره ، وليس فقط حينما نقصد الى العمل بل حينما نتوخى أي عمل والسبب أن البصر أكثر الحواس اكتسابا للمعارف واكتشافا للفوارق "تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٦٩ .

(٣) ثم لفت العهد بكثر الانتباه الى انعدام فن النحت بين العرب وموهبتهم السمعية لا البصرية وهي موهبة مشتركة بين الأمم السامية ، ثم إن العربي يأبى أن يبرز الله في شكل انساني ولكنه لا يأبى أن ينسب اليه التكلم كالانسان ، فقوة السمع كما تقول التوارة تسبق قوة الابصار واذا ذكر الله قال : أنه سميع بصير بتقديم السمع " دراسات في الأدب العربي ص ٨٢ .

(٤) وهي لوحة لواجهة قصر المشتى وقد نقلت الى برلين واودعت في متحف الدولة والقصر يعود الى قرنين قبل الاسلام (راجع : أثر العرب ص ٢٤٣)

أكثر من قوتها الطبيعية فهي تنزعها من الارتباط برقعة محددة
وتحاول أن ترتفع بها من خلال خطوط مستقيمة إلى عالم أعلى
حتى تكرار الوحدات في بعض الزخارف العربية (شكل ٥)
يرى فيها البعض نوعا من الصوفية والحاحا في الوصول للمطلق
واضعافا للوجود الحسي ويقارنها بالذكر في الدين حيث " يكرر
المؤمن عبارة واحدة (الله هو) مئات المرات حتى يفقد وعيه ويتجرد
من غلافه المادي كي يغيب في نشوة الاتصال بالله "(١)

وهنا نصل الى خاصية أخرى من خصائص الفن العربي فلا يكفي
أن ننسب الفن العربي الى التجريدية اذ لا بد أن نضيف هنا أن تلك
التجريدية ترتفع بنا إلى شيء سماوي يبعد عن البصر والتركيز
والتحديد وقد يحق لنا أن نلجأ الى ما يسمونه " وهم مولير " والذى
يعبر عنه هذا الشكل ( ) فإن الأسهم التي تشير الى الخارج تجعل الخط
يبدو أمام النظر أكثر من طوله الحقيقي وتثير في النفس الاتساع
والانطلاق ومثل ذلك نراه في الخطوط العربية (شكل ٦) فإنها تعبر
عن أشياء أكثر مما هي في اللوحة ونرمز إلى عالم وراء الواقع أغنى
يقول بيرك : " وليست الزخرفة العربية الا رمزية أيضا فهي
تدنى في تصميمها وفي المادية التي تؤلفها أكثر مما تعبر عنه بالفعل
ويستمد الفنان التقليدى الهامه هنا من التعقيدات التي تولد الخطوط
نفسها ولا شك في أن ماتحدثه من تقاطعات يعرض أمام ناظرها لغزا
مثل حل تعقيدات تفوق في معانيها الواقعية كل تصوره أو توقعه "(٢)

فنحن اذن لسنا أمام تجريدية فارغة أو تشكيلات جوفاء كما يقال(٣)
بل أمام تجريدية تتميز بالحركة والاندفاع نحو المطلق وذلك ما يسميه

---

(١) أثر العرب ص ٢٣٢ (٢) العرب ص ٥٤
(٣) يرى مؤلف أثر العرب في الفن الحديث أن الفن العربي كان يعتبر الى
وقت قريب مجرد تزيين لا مضمون له الا أن ظهور الفن التجريدي الحديث حرك
الاهتمام به ثم يذكر أن " مارسيل بريون " نفى عنه هذه الصفة لأنه نفاها عن
الفن التجريدي الا أنه وصم الفن العربي بالموضوعية التي تجعل العمل لا ارتباط
له بالانفعالات والمواقف الذاتية ثم أخذ المؤلف يبرر هذه الآلية دون أنها ينفيها (ص ٢٥).

ناصر الدين "روح الخط" فيقول " ولعله الفن الأوحد الذى نستطيع أن نقول عنه دون مغالاة أن له روحا ، فهو كصوت الإنسان يعبر عما فى النفس من أفكار وهو لا يستوحى العالم الخارجى مهما بلغ ذلك العالم من التنظيم والتنسيق فى نفسه وهو بذلك ينتسب إلى الموسيقى ويبدو وكأنه رمز لمعان تجيش فى أعماق القلوب . انظر الى هذه الحروف التى تثب من اليمين والشمال فى خطوط أنيقة سريعة ، ثم تدور حول نفسها فى تموجات هادئة أو عنيفة وكأنها فى ذلك تسير وفق هوى روح داخلية خفية ثم ترتفع ثم تتوقف فجأة وتثب فى خطوط فى أشكال مستقيمة متقاطعة ، ثم اذا بها تعود إلى الاندفاع فى جموح وتحل ما انعقد من أشكالها ويداعب بعضها البعض فى مرح لذيذ ، فتندفع معها الخيال فى أحلام لا نهاية لها (١).

والحركة فى الفنون العربية ذات طابع خاص يتفق وتكوين النفس العربية وفلسفتها نحو الحياة والكون والمطلق فهى ليست انكفاء على الذات وتأملا داخليا فى سعادة سرمدية وراحة ذاتية كهذا الذى نراه فى التماثيل البوذية حيث ينكفئ التمثال على ذاته ويجتر سعادته (شكل ٧) (٢)

وهى فى الوقت نفسه ليست شيئا خارجيا يطفو فوق سطح الأشياء المتجسدة ويكاد يلمس كما نراه فى التماثيل ذات الأصول الأوليبية (شكل ٨) والتى غايتها أن تماثل الطبيعة وأن تبعث الحياة فى التمثال فيتحرك كما يتحرك الأحياء وربما بصورة أفضل مما يتحرك الأحياء أنها حركة مهما كانت وقفتها ترتبط بالواقع وبالجسم المادى أن التأمل فى تمثال بيتا للفنان انجلو Angelo (شكل ٩) قد نجده " يأخذ شكل حنان دافق يمس كل شكل وضع وكل حركة فى التمثال أن ليونة الأيدى واعتصار اللحم وتدلى الرؤوس واستدارة كل ثنية فى أقمشة الثياب ، وإنما يدل هذا كله

---

(١) أوروبا والاسلام ص ١٥٦

(٢) وهى لوحة تعود الى أسرة تانغ الصينية (٦١٨-٩٠٧م).

على شعور فائق، يصدر رأسا من قلب الفنان، شعور بالغ القوة، حتى ليذيب شدة الرخام المتصلب ويحيله إلى موسيقى" (١)، ولكن يبقى بعد ذلك كله، أنها حركة للشعور والعواطف، ومرتبطة بالانسان وعواطفه، وتثير عند المتأمل احساسا بالرضا، يخلو من القلق، ويكون أشبه بهذا السكون الذى نراه على أوجه الفلاسفة، نتيجة التأمل العقلى وكأنهم قد حلوا كل المشكلات، وحق لهم أن يستريحوا فى البحيرة المقدسة، وأن ينعموا بأشعة الشمس الدافئة.

أما حركة الفنون الاسلامية، فهى تمثل قلق البحث عن المطلق، أنها لا تستطيع أن تحتوى فتهدأ، وتستقر، ولا تستطيع أن تسلو عنه، وتصنع لها عالما، يخلو من نسمات الرحمن، أنه قلق صحى، يعرف طريقه، ولا يضل فى متاهات العبث والضمور، أنه أشبه بفتاتى نيتشه، وقد جلستا تحت ظلال النخيل، ساكنتين، وفى سكونهما أجمل الحركات، معرضتين عن الرقص، وفى صدرهما أسرار وألغاز تستسلم لمن يحل مكنونها، أن من يقارن بين شكل ١٠ وشكل ١١، يعرف الفرق بين حركة وحركة، فالحركة الأولى حركة اسلامية لدراويش فى حلقة ذكر (٢) فهى تعرف طريقها وهدفها، والشخصيات فيها تبدو أثيرية، وتنزلق العين على اللوحة، فى خط لا يركزها على شىء، أو يوجهها نحو مركز الدائرة، بل يرتفع بها، فى حركة متصاعدة غير متداخلة، تبدأ من أسفل، ثم تتجه الى أعلى، فتبدو كل شخصية، وكأنها نفخة من هواء، ترتفع أعلى الأشجار، ثم تشقها الى ذلك اللون الفاتح النقى، وكأنه نداء السماء، أما الحركة الأخرى، فهى عن لعبة كرة القدم، للفنان هنرى روسو Rousseau (٣)، وخطا تبدو فيها العفوية، والجمال، والاتساق مع المناظر الطبيعية، التى تكون خلفية اللوحة، ولكنها حركة تخلو من الهدف، مفرغة، تثير الضحك، وحقا تبدو فيها المهارة والذكاء ولكنها أشبه بذكاء

---

(١) حول الفن الحديث ص ٤٠

(٢) هى من أسلوب المصور بهزاد، مخطوطة ديوان جامى، نهاية القرن / ١٥.

(٣) ولد فى مدينة لافال بفرنسا ١٨٤٤م، من أسرة فقيرة، وعمل فى الجيش الفرنسى، ثم فى مصلحة الجمارك، وفى ١٨٨٥ استقال من الخدمة الحكومية، وتفرغ للفن، وتوفى ١٩١٠، فى مستشفى بباريس.

السحرة، ومهرة المشعوذين، أو على أحسن الظنون أشبة بالتماس حركات البالية كما وصفها دانيل كاتون ريتشي (١).

ولا يكفي في الفن أن يتسم بالتجريدية، وبالحركة نحو المطلق، بل لا بد من أن نضيف اليه صفة الوضوح، فالأبيض والأسود، هما اللونان اللذان يطالعان العربي، صباحة ومساء، ويعملان على تشكيل حسه نحو الألوان، فهو يعجب بالحور، أي العين، وهو شدة سوادها، وبياض بياضها، وبالخال الأسود فوق الخد الأبيض، وبالوعول البيض في السهول السود، وبالأدمة في الإبل، وهي البياض مع سواد المقلتين، وبالأدم من الظباء وهي البيض البطون، السمر الظهور، يفصل بين لون بطونها وظهورها جدتان مسكيتان (٢) وبالغراب المحجل أو الأعصم، وهو الأبيض الرجلين أو الجناحين، وفي الحديث "أن المرأة الصالحة كالغراب الأعصم"، وبالفرس المحجل، وهو من يكون في قوائمه بياض، قال الشاعر "ذو ميعة محجل القوائم" (٣)، ويعجب بالتيس الأبرق، أو الدابة البلقاء، أو الكلب الأبقع وهو ما فيه سواد وبياض، وفي الحديث "ابرقوا فأن دم عفراء أزكى عند الله من دم سوداوين" وبالبرقة وهي ذات حجارة وتراب الغالب عليها البياض، وفيها حجارة حمر وسود، والتراب أبيض وأعفر، وهو يبرق لك بلون حجارتها وترابها، وانما برقها اختلاف ألوانها (٤)، وبالعين البرقاء وهي اذا كانت الحدقة سوداء، والشحمة بيضاء، وبالروضة البرقاء، وهي ما كان فيها لونان من النبت، قال ثعلب :-

لدى روضة قرحاء برقاء جادها   من الدلو والوسمي طل وهاضب (٤)

وبالفرس الشهباء، وهي التي يشق لونها شعرة او شعرات بيض، والكتيبة الشهباء، وهي التي يبدو فيها بياض السلاح والحديد خلال السواد، وبالغرة الشهباء، وهي غرة الفرس يكون بها شعر يخالف البياض (٥).

وذلك هو حس العربي نحو الألوان، وقد استمدة من طبيعة بلاده، أن ...

(١) حول الفن الحديث ص ٢٠٧.
(٢) لسان العرب "أدم".
(٣) اللسان "حجل".
(٤) اللسان "برق".
(٥) اللسان (شهب) "شهب".

لا يميل الى الألوان المتداخلة أو اللون الذى يتكون من لونين تضيع فيه خصائص كل منهما بل يميل الى هذا التضارب والتجاور بين الأبيض والاسود مع تميز كل منهما فى خصائصه، وهى صورة طالما استهوت الشعراء العرب كما نرى فى تلك الأمثلة المتناثرة فى الكتب العربية :

كأن ضوء الصبح يستعجل الدجى | يطير غرابا ذا قوادم جون
وتراه فى ظلم الوغى فتخاله | قمرا يكر على الرجال بكوكب
وربينا بليل والنجوم كأنها | قلادة درّ سل منها نظامها
كأن الحباب المستدير برأسها | كواكب درّ فى سماء عقيق

ولكن هذا لا يعنى أن اللونين يستويان عنده فى مدلولهما فإن اللون الاسود هو رمز للظلام بكل ما يحمله من شر وخوف ، واللون الأبيض هو رمز للنور بكل ما يعنيه من خير ونفع ، فمع هذا التجاور والتمايز يميل العربى على الانتصار للأبيض يقول طرفه :

ولقد نعلم بكر أننا | واضحو الأوجه فى الأزمة غر (١)

وأنتصر الاسلام أيضا لهم الميل نحو الأبيض فاستحب أن يلبس المرء الثوب الابيض فقال الرسول صلى الله عليه وسلم " البسوا من ثيابكم البياض وكفنوا فيها موتاكم (٢) ويتأكد هذا الاستحباب يوم الجمعة "إذا أحب الثياب الى الله تعالى البيض ... ولبس السواد ليس من السنة ولا فيه فضل ، بل كره جماعة النظر اليه لأنه بدعة محدثة بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم (٣)

وقد تجلت صفة الوضوح فى كل أنواع الفن الاسلامى من خط وزخرفة وسجاد وغير ذلك ، ولاحظ المهتمون بساطة الألوان فى ذلك الفن ففى الوقت الذى لم تتجاوز فيه ألوان السجاد العربى خمسة ألوان كان عدد الألوان ودرجاتها فى الغيلان مثلا ثلاثة وخمسين لونا، كذلك ألوان الفسيفساء فإنها لا تتجاوز الخمسة بكثير ويعتقد ما سيشون

(١) الأزمة : الشدة والقحط غر : جمع أغر وهو الأبيض من كل شىء والغرة : بياض فى الجبهة .

(٢) رياض الصالحين ص ١٩٤ " باب استحباب الثوب الأبيض وجواز الأحمر والاخضر والاصفر والاسود " .

(٣) الاحياء ١/٢٢٦، وقد تطرق الرازى فى تفسير سورة الرحمن (٨/٣٦) الى ذكر الالوان وانها سبعة وترجع الى اصول ثلاثة : الابيض والاسود والاحمر وافضلها فى نظره الاخضر أما شبينجلر فيذكر أن الفن العربى يفضل اللون الذهبى وهو لون خارجى

أن السبب فى عدم وجود الفروق اللونية والثبات فى الألوان العربية يرجع الى رغبة الفنان فى عدم التقيد بالطبيعة ذات الوجود العارض (١).

وأيا كان السبب فان هذه الفنون تميل الى ما يمكن أن نسميه تجريدية الألوان والتى تبدو فى لون داكن يجاوره آخر فاتح ان المتجول فى مدينة صنعاء القديمة (شكل ١٢) يلفته ذلك التمايز بين اللونين . فالحوائط داكنة تتخللها حول النوافذ والفتحات ألوان بيض وفى خطوط مستقيمة حادة وكأننا ازاء لوحة تجريدية تهتك الفضاء .

وانعكست هذه الصفة على كل الأجانب الذين تأثروا بالفن العربى مثل : دولاكروا Delacroix كيس فان دونجن رانسوم Ransom أوجست ماكه Macke ماتيس بيكاسو Pecasso بول كلى Klee . ففى لوحة " الفلاحون " (شكل ١٣) يركز دونجن على اللون الأبيض تتخلله ظلال سوداء فينقل المشاهد الى قرية من صعيد مصر الساطع الأضواء . وفى لوحة " سوق فى تونس " للفنان ماكه يمتد البياض بمعظم المساحة (شكل ١٤) أما ماتيس Matisse فى لوحته " فرنسا ١٩٣٩ " (شكل ١٥) فيجعلها تبدو وكأنها صيغة من صيغ الفن العربى . فالرداء أشبه بورقتين متناظرتين تنتهيان بيدين أشبه بزعفين والقميص الداخلى كأنه شجرة نخيل . (٢)

* * *

وقد تذكرنا لوحة ماتيس بر مز " النخلة " الذى يعتبر أكبر معبر عن الطبيعة العربية بما يسمح به من تجاور الاشياء مع تمايزهما فانها فى حدذاتها تكاد تمثل لوحة مجسدة للعمل الشرقى فى استقامة

---

(١) دراسات نظريه ص ٣٩

(٢) أثر العرب ص ١٦٠ .

ساقها، الذى قد يصل طولها إلى ٢٨ مترا (الشكل ١٦) . وفى سعفها التى تبلغ طول الواحدة منها من ٣ إلى ٥ أمتار، والتى تتناثر فى الفضاء وتتراقص ولكنها لا تتداخل (شكل ١٧) وفى خوصها الذى يتراص فى تناسق على الجريدة دون أن تطغى خوصة على الأخرى (شكل ١٨) وفى شماريخ العرجون التى تبدو وقبل تفتحها كاللؤلؤ النضيد (شكل ١٩) ثم تتفتح فيبدو الطلع أخضر، ثم يصير أحمر أو أصفر (شكل ٢٠) فى ألوان زاهية تخطف البصر

ان هذا الجمال الذى يقف شامخا فى الصحراء، ويثير الجاذبية والرهبة معا، قد ألهب خيال الأدباء والمفكرين، فأسقطوا عليها من أنفسهم، ومنحوها الحياة والحركة، ولقبوها بالعمة لأنها " خلقت من فضيلة طين آدم عليه السلام، لأنها تشبه الإنسان فى حسن استقامة قدها وطولها، وامتيازذكرها من بين النبات، واختصاصها باللقاح، ورائحة طلعها كرائحة النطفة، ولطلعها غلاف كالمشيمة التى يكون الولد فيها، ولو قطع رأسها ماتت، والجمار من النخلة كالمخ من الانسان، وعليها الليف كشعر الانسان، وربما قطع ألفها من الذكور فلا تحمل لفراقة "(١).

وتحولت النخلة على أيدى الأدباء إلى شىء مثالى، يثير الحس والعواطف والخيال، فلم تعد مجرد شىء جميل، بلفت النظر فى استقامته وتميزه، بل أصبحت أيضا موضوعا له ظلاله التى تلهب الخيال وتثير الأحاسيس . وأخذوا يصفونها فى لوحات أدبية - شعرا ونثرا - تضفى عليها الحركة، وتبرز صفاتها . كتب بعض ملوك الروم إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه " قد بلغنى شجرة تخرج ثمارها، كأنها آذان الحمر . ثم ينشق كأحسن اللؤلؤ المنظوم، ثم يخضر فيكون كالزمرد، ثم يحمر ويصفر كشذور الذهب وقطع الياقوت، ثم ينقع فيكون أطيب من الفالوذج . ثم ييبس فيكون قوتا ويدخر ". ووصفها خالد بن صفوان فقال " هن الراسخات فى الوحل، المطعمات فى المحل، الملقحات بالفحل، اليانعات كشهد النحل، تخرج أسفاطا غلاظا وأوساطا كأنها ملئت حللا ورياضا ثم تنشق

---

(١) المرشد الأمين ص ٦١١ ويقول ابن خلدون " وآخر أفق النبات مثل النخل والكرم متصل بأول أفق الحيوان مثل الحلزون والصدف ... ومعنى الاتصال فى هذه المكونات أن آخر أفق منها مستعد بالاستعداد القريب لأن يصير أول أفق الذى بعده " (المقدمة ص ٩٦) .

عن قضبان لجين، وعسجد كشذر الفضة ثم تصير ذهبا أحمر بعد أن كانت كالزبرجد الأخضر " وقد وصفها شاعر فقال :ـ

كأن النخيل الباسقات وقد بدت	لناظرها حسنا قباب زبرجد
وقد علقت من لفها زينة لها	قناديل ياقوت بأغراس عسجد (١)

وقد أوحت النخلة بفنون شعبية كثيرة ، فهناك الأغاني، والعادات الشعبية التي دارت حولها، وخاصة في موسم الحصاد، (٢) وهناك الفنون التطبيقية التي تستخدم انتاج النخلة في صنع أشياء جميلة ونافعة، مثل المرجونة (شكل ٢١) والمصنوعات الخوصية (شكل ٢٢) والأقفاص (شكل ٢٣) وهناك الفنون الزخرفية ، مثل " فن النوريق " الذي يستخدم المراوح النخيلية في زخرفة الخط، وتزيين المصاحف ويذكر " ديماند" أن في متحف " المتروبوليتان " جزء من مصحف صغير، يرجع إلى العصر العباسي " ومما يلفت النظر بصفة خاصة في هذه النسخة أربع صفحات، محلاة بالزخارف المتشابكة، من أشكال الورق النباتية، والمراوح النخيلية ". ويتحدث عن نوع من الخط يعرف بالكوفي المزخرف " تزدان فية الحروف بمراوح نخيلية ، ويقدم لنا شكلا (شكل ٢٤) لبعض الآيات المكتوبة بخط كوفي، تنتهي فية المدات بزخارف نباتية بديعة، وتزدحم أرضيته وتفريعات مذهبة (٣).

■ ■ ■

واذا نحن ترجمنا أوصاف الأدباء السابقة للنخلة ما وعلى ضوء الاشكال التي قدمناها لشكلها وسيقانها وبلحها، إلى لوحة تشكيلية فنجد أنفسنا أزاء لوحة واضحة، تمتع النظر، وترضى الحس، وتترك في النفس ترسبات كتلك التي نحسها عقب مشاهدة لوحة "جرة أندلسية" (شكل ٢٥)/ أو لوحة " أمراة من مصر " (شكل ٢٦/)، وهنا نصل إلى خاصية أخرى من خصائص

---

(١) المرشد الأمين ص ٦١١

(٢) في كتاب " النخيل " ص١٢٨ ، يورد المؤلف الأغاني التي يقولها أهالي واحة سيوة عن النخلة في المواسم المختلفة ، ويذكر أن الخطيب يحمل لخطبته يوم عاشوراء "البصاصه " وهي جريدة من النخل تعلق عليها الهدايا ، ويذكر أن هدية العروس لأمها عبارة عن رأس نخله " جمار " محفور عليها رسوم ساذجة .

(٣) الفنون الاسلامية ص ٧٩ .

الفن العربي، وهي أنه لا يعطي انطباعاً بالتنكر للحياة ولا يوحي بالانعزالية والسوداوية، إنه فن تميز بالمرح والبهجة، ويصدر عن نفسية متفائلة، إن الخطوط على الرغم من تجريديتها تثب هنا وهناك، وكأنها سعف النخيل وتتراقص في الهواء، وتتعاطف في ايقاع مرح.

لقد كان القدماء أنفسهم يقرأون تلك اللوحات الفنية - كما سنذكر بعد قليل - فيحسون فيها حياة مرحة متفائلة ويتخيلون وراء السطور صوراً بهيجة فهي كالمرأة الجميلة، أو كالروض الموشى، أو كالأهلة النيرة أو كحلية الدنانير، أو كالغصون المعتدلة، قال أبو بكر الصولي في صفة الخط.

إذا ما تخلل قرطاسه	وساوره القلم الأرقش
تضمن من خطه حلة	كمثل الدنانير أو أنقش
حروف تكون لعين الكليل	نشاطاً ويقرؤها الأخفش

وقال ابن حجلة المغربي يصف كتاباً :-

وتم ألف به للوصل لاحت	كغصن البان لينا واعتدالا
تعانقت لامها طرباً بها	وأونه تعانقها شمالا
ظننت اللام فيه عذار خد	وخلت النقط فوق الخد خالا
وأمسى طالع الطاءات فيه	يعلم لينه الغصن الكمالا

وقد تأثر كثير من الفنانين الاوربيين بتلك الناحيه في الفن الشرقي: "فماتيس (١) استاذ الشمس كما كانوا يلقبونه انصرف عن ظلام المدينه وكآبتها، ووجه نفسه نحو البحر الابيض المتوسط حيث الحياه الساطعه والواضحه، فكانت لوحاته تعكس الطبيعه والمتاع وفرحة الحياة كما يقول ديهل (٢)، وتثير البهجة وكأننا أزاء زهرة متفتحة أو منظر شرقي أو رسم صبياني (٣) (شكل ٢٧).

---

(١) ولد هنري ماتيس ١٨٦٩ بفرنسا، وأرسله أهله إلى باريس لدراسة الحقوق، ثم ترك الحقوق، والتحق بمدرسة الفنون الجميلة ١٨٩٥ م. وقام ١٩٠٦ م بأول رحلة إلى الشرق العربي، وأقام فترة في بيسكرا بجنوب الجزائر. ثم مضى الى مراكش ١٩١١ م، وأقام بها أشهراً، وبعد ١٩١٧ أقام في نيس قريباً من المناخ العربي، لا يمارس الا الموضوعات ذات الطابع الشرقي، ثم مضى ١٩٣٠ إلى أمريكا ماراً بجزر المحيط الأطلسي، ثم أقام في وادي فار، حيث أصيب ببعض الأمراض، وأخيراً توفي ١٩٥٤ في نيس.

(٢) أثر العرب في الفن الحديث ص ١٥٢.

(٣) حول الفن الحديث ص ٢٢٣.

وأيضا كلى (١) قد عكس تلك الروح فبدت على صورة الراحه والبهجة على الرغم من تجريديتها واحتفظ فى ذهنه "بالتجربة الدنيوية" فى كمالها وتغلب فى الوقت نفسه على الحياة الدنيا ، وهو بين المرح والخير بين الدين والتهكم بين عالم الطبيعة والاسطورة (٢) إن الناظر الى خطوطه يحس أنها تتحرك وترقص ففى لوحته "أغنيه إلى القمر" (شكل ٢٨) وتأرجح المراكب الخفيف (شكل ٢٩) تثب الخطوط وترقص حول أشعة القمر وتتأرجح المراكب وكأن البحر يداعبها فى مرح لقد عكس روح الطفولة كما يقال (٣) واستجاب لتلقائية الغريزة فبدت خطوطه كأنها مدفوعة بهوى داخلى (٤).

حقا ان ماتيس يكشف فى لوحاته عن البهجه الدنيويه وبنوع خاص فى تصويره للوصيفات ، وحقا إن خطوطه راقصة ومتحركه كما ذكرنا ولكنه وقف عند الجانب الحسى (شكل ٣٠) ولم ينفخ فى لوحته روحا فلسفية أو يحملها نظرة كونية لقد اتهمه البعض بالتشبيه (٥) وكانوا مخطئين فى ذلك فإن الشرق عنده لم يخرج عن ذلك المفهوم الدارج الذى يركز على الجنس والالوان الحمراء والحمامات وأجساد الجوارى وليالى هارون الرشيد ومغامرات ألف ليلة وليلة .

وهو مفهوم خاطئ لأنه يمثل انحراف الذوق العربى فى بعض العصور وعند بعض الأمراء ممن أخذوا يركزون على الجانب البيولوجى النفسى ويهتمون بالبخور والعطور ولمس أجساد الجوارى والغلمان ، أن لوحة ماتيس السابقه عن العارية الزرقاء لا تختلف فى شكلها عن آنية من الخزف فى العصر الفاطمى (شكل ٣١) والشكلان يثيران إحساسا دنيويا شرقيا لا يشق الجسد الإنسانى أو السطح الخارجى فى حركة تجاوزية متطلعة .

وهو أيضا مفهوم قاصر لأنه يركز على جانب واحد لصورة متكاملة حقا فى الفن العربى حس وبهجة ومتعة ولكن فى الفن العربى أيضا قلق وبحث

---

(١) ولد بول كلى ١٨٧٩م قرب بون وبعد أن أتم المرحلة الثانوية سافر الى ميونيخ حيث اشتغل فى اكاديمية التصوير ، سافر الى تونس سنة ١٩١٤ ثم سافر الى صقليه وكورسيكا ومصر ثم منعه النازى من مواصلة التدريس فمضى الى سويسرا وتوفى سنه ١٩٤٠

(٢) أثر العرب فى الفن الحديث ص ٢٠٨

(٣) حول الفن الحديث ص ٣٠٠

(٤) أثر العرب ص ٢١٢ .

(٥) أثر العرب فى الفن الحديث ص ١٦٢

عن المطلق ، فلا يكتفي في أن يحاكي النخلة في شكلها واستقامتها ووضوحها وألوانها الزاهية وأكلها الدائم وطلعها النضيد ، بل وأيضا فيما توحي به تلك النخلة التي تندفع في السماء كأنها تبحث عن المطلق ، وتتراقص في الفضاء كشيء أثيري ، يريد أن يعلو من الأرض لولا جذورها الغائرة في طبقات التربة [1].

وخفقا إن كلي في لوحاته التجريدية كان يمثل جانب البهجة والمرح في الرسوم العربية ، ولكن ينقصها ذلك السمو والقلق والمعاناة ، إن فرحة الفن العربي من مكمن اصطلاحها مع الكون ، ومعرفتها للطريق والهدف ، وليس من مكمن مجرد الفرحة العضوية والتي هي أشبه ببهجة الأطفال ، ورقص المجانين (وكان كلي قد درس الصور التي خططها المجاذيب)[2] . إن رسوماته التي يقلد فيها الخط العربي (شكل ٣٢) تبدو رسوما خارجية ، أشبه بالفنون الشعبية المرحة ، والتي لا تحمل معاناة كونية ، حقا هي مدفوعة بهوى غريزي كما قالوا ، ولكن الفن العربي مدفوع بالحدس ، وهو شيء فوق تلقائية الغريزة ، لأنه يشملها مع الحس والعقل جميعا .

* * *

ذلك هو الذوق العربي في صورته المتكاملة ، وخصائصه التي تؤخذ دفعة واحدة ، دون أن نفصل خاصية عن أخرى ، فهو يبدأ من الحواس وفي خطوط واضحة تتحرك نحو المطلق ، وسيكون هذا الذوق منطلقنا لكي نمتحن مختلف الفنون ، ونكتشف أيها يرضي الروح العربية .

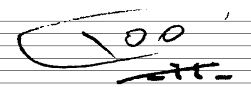
الفنون التمثيلية :-

ولن نقف كثيرا عند الفنون التمثيلية المسرحية ، ولن نعني أنفسنا بالبحث عن جذور لمسرح إسلامي في طقوس الشيعة أو غيرهم [3] فإن

(١) يغور جذر النخلة في الأرض الى متر ونصف ، وتخرج منه مجموعات ليفية تمتد أفقيا ، من سبعة أمتار الى عشرين مترا (النخيل ص ١٥)

(٢) حول الفن ص ٣٠٠ .

(٣) انظر " الإسلام والمسرح " (الهلال - يناير ١٩٧١) .



تلك الفنون لم تزدهر في الحضارة العربية، لأنها بما فيها من واقعية ومحاكاة وتمثيل تتصادم مع النزعة العربية التي تميل إلى التجريدية، وتنفر من الفن التمثيلي أو التشبيهي أو التجسيدي، وكل ما عرفته الحضارة العربية، إنما هي أشياء جاءتها بعد اتساع الملك، ودخول الأعاجم، ولم تكن ذات قيمة فنية، بل كان يقصد بها الترفيه والتسلية في الأعراس والولائم مثل صناعة "الشعبذة" التي تعتمد على سرعة الحركة، التي تضحك السفهاء وتعجب العقلاء [1] ومثل "الزفن" الذي يعتمد على تحريك الأكتاف والجوانب والرءوس، وهو أنقص الصناعات، ولا يقوم الابد وتكميلي في الغناء، كما يقول الفارابي، ومثل "الكرج" وهو من اللعب المعدة للولائم والأعراس، كما يذكر ابن خلدون، وهو عبارة عن "تماثيل خيل مسرجة، من الخشب معلقة بأطراف أقبية، يلبسها النسوان، ويحاكين بها امتطاء الخيول" [2]

الفنون التشكيلية :-

ولن نقف أيضا عند فن النحت، فهو فن تشكيلي يتصادم مع النزعة السامية التجريدية منذ البابليين وحتى مجيء الحملة الفرنسية على مصر [4]، وكل ما عرفه العرب من تماثيل، أنها كانت أصناما يعبدونها من دون الله، هدمها الإسلام وحاربها، من منطلق أنها شرك ومادية وانحراف عن التطلع، ومن هنا أرجح الرواية التي ترى أن "عمرو بن لحي" جلب "الأصنام من الشام وأمر العرب بعبادتها" [5] فالشام تتأثر بالنزعة الاغريقية التجسيدية. وقد كانت من معجزات عيسى

(1) الحيوان الصفا ١/٢٢٠

(2) الموسيقى الكبير ص ٥٧٢

(3) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٨

(4) تحت عنوان "جهل المصريين واليونانيين بخصوص رسم الصور الانسانية" ص ٩٢٨ يضرب مؤلف "وصف مصر" أمثلة تبين "إلى أي حد يبلغ عمق هذا الجهل في موضوع الرسم نتيجة للمعتقدات التي تصاحب الدين الإسلامي" كما يقول.

(5) السيرة ١/٨١ "دار الشعب".

عليه السلام، أن ينفخ في الطين فيكون طيرا بإذن الله، فمدلول الأحداث، وسير التاريخ، يجعل تلك الرواية أقرب إلى القبول، من تلك التي تزعم أنها نشأت في بلاد العرب، وأن الواحد منهم كان اذا ظعن من مكة، احتمل معه حجرا تعظيما للحرم، ثم تناسوا ذلك وعبدوها [1].

حقا، تحدثت الكتب عن هيئات للأصنام في بلاد العرب، وأن "ودا" كان على صورة رجل، وسواع كان على صورة امرأة، ويغوث كان على صورة أسد، ونسرا كان على صورة نسر [2]، وأن فلس كان أسود كأنه تمثال انسان [3] وأن البعبوت على هيئة فرس (٧)، ولكن هذه التشكيلات لم تكن تراد لأغراض جمالية/ ولم ترض الحس الفني بل كانت تقام لأغراض عقائدية، لتثير في النفس من الرهبة والإجلال ما يحول بينها وبين أي متعة فنية إنسانية.

* * *

إنما نقف عند أمور تجلت فيها عبقرية الفن العربي، وعكست خصائصه الرئيسية وهي :-

١ـ الموسيقى والترتيل . ٢ـ الخط والزخرفة . ٣ـ فن القول

---

(١) الأصنام ص ٦ .
(٢) الألوسي "سورة نوح" .
(٣) الأصنام ص ٥٩ .
(٤) الأصنام ص ٦٣ "الهامش"

١ـ الموسيقى والترتيل :ـ

حين تطبق الصحراء بصمتها، تتنبه الآذان لأدق الأصوات، فهناك صوت القبرات وهي تصيح، وصوت الفراشات وهي تطير، وصوت الصراصير وهي تزحف، وصوت فئران القيظ وهي تقرض، وقد كان يخيل للمفرد المتوحش في المهامه والقفار، أنه يسمع الهواتف من الجان، كما يذكر المسعودي.(١)

وقد حمل إلينا الشعر الجاهلي الكثير، مما يدل على قوة حساسة السمع عند العربي، والتنبه لأدق الأصوات، واتخاذ الأذن طريقا للإدراك، واكتشاف العالم من حوله. والتفنن فيه بكثير من الصور والتشبيهات، التي تلعب فيها تلك الحاسة دورا كبيرا، يقول امرؤ القيس :ـ

وواد كجوف العير قفر قطعته … به الذئب يعوي كالخليع المعيل (٢)

ويقول لبيد بن ربيعة :ـ

من كل سارية وغاد، مدجن … وعشية متجاوب إرزامها

الى أن يقول عن البقرة الوحشية :ـ

فتوجست رز الأنيس فراعها … عن ظهر غيب والأنيس سقامها (٣)

ويقول عنترة عن روضة :ـ

وخلا الذباب بها، فليس ببارح … غردا، كفعل الشارب المترنم

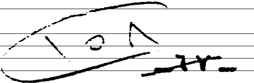
هزجا، يحك ذراعه بذراعه … قدح المكب، على الزناد الأجذم

ويقول أعشى ميمون :ـ

وبلدة مثل ظهر الترس، موحشة … للجن بالليل، في حافاتها، زجل (٤)

---

(١) مروج الذهب ١/ ٣٢٦.
(٢) جوف : بطن . العير : الحمار . الخليع : المنبوذ . المعيل : الكثير العيال .
(٣) سارية : سحابة ليلية ممطرة . أرزامها : تصويتها . رز : صوت خفي .
(٤) حافاتها : نواحيها . زجل : صوت .



ويقول النابغة عن ناقته :-

مقذوفة بدخيس النخص بازلها (بدخيس النحص بازلها) — له صريف صريف القعو بالمسد (١)

ويقول طرفة :-

وركوب تعزف الجن به — قبل هذا الجيل من عهد أبد

الى أن يقول عن ناقته :-

وصادقتا سمع التوجس للسرى — لجرس خفي أو لصوت مندد

مؤللتان تعرف العتق فيهما — كسامعتي شاة بحومل مفرد (٢)

أن حاسة السمع تتشبه عند العربي تستطيع أن تدرك غناء الذباب وصوت البكرة في البئر وهي حاسة المفضلة لانها ترضى نزعته التاريخية نحو التجريد والتخييل ولكننا مع ذلك لن نطيل الحديث عن الموسيقى العربية فالمصادر تعوزنا في هذا الجانب ولن نقع على النصوص التي تضرب الأمثلة من واقع الموسيقى العربية وتحدد خصائصها الأصلية .

وربما سبب أن الموسيقى العربية منذ العصر الجاهلي قد انحرفت إلى اللهو الحيواني وارتبطت بالمواخير والحانات ومالت الى الجانب الذي يركز على المتعة والحس ، وفقدت بذلك الخاصية الأصيلة في الفن العربي وهي السمو الى عالم المطلق فقد ارتبط الغناء ومنذ العصر الجاهلي بالقيان فهو صناعة من عمل الاماء دون الحرائر (٣) وهي طائفة غير عربية تحترف مهنة الغناء كتجارة ومن هنا كانت لا تراعي العرف وتتكشف للندامى وترقق صوتها وتثير المتعة والرغبة . يصف طرفة قينة فيقول :-

ندامى بيض كالنجوم وقينة — تروح علينا بين برد ومجسد

---

(١) النخص الدخيس: اللحم في باطن الكف والبازل : البعير الفتي . صريف القعو بالمسد : أي أن للبعير صوتا وصياحا كصوت البكرة اذ تلف حولها الحبال المجدولة .

(٢) ركوب : الطريق الذلول . التوجس : الخوف والحذر من شيء يسمع . المندد : الصوت المرتفع المبين . مؤللتان : مثنى مؤلل أي محدد من التأليل وهو التحديد والتدقيق . العتق : الكرم والنجابة : شاة : ثور وحشي . حومل : اسم موضع معين . مفرد : وحيد .

(٣) لسان العرب " قين " .

رحيب قطاب الجيب منها رفيقة ... بجس الندامى بضة المتجرد (١)

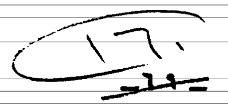
وتمادى الأمر بعد الفتوحات الإسلامية فقد جلب كثير من الموالى والجوارى إلى حواضر الحجاز (٢) وقاموا بصناعة الغناء وأسرفوا فى المتعة وإرضاء الشهوات . حتى أن الجاحظ يقول عن القيان أنهن "يجمعن للانسان من اللذات ما لا يجتمع فى شىء على وجه الأرض واللذات كلها أنما تكون بالحواس ... فاذا جاء باب القيان اشترك فيه ثلاث من الحواس وصار القلب لها رابعا فللعين النظر إلى القينة وللسمع منها حظ الذى لا مؤونة عليه ولا تطرب آلته إلا إليه وللحس منها الشهوة والحواس كلها رواد للقلب". (٣)

أن هذا الإفراط فى الجانب الحسى والانصراف عن خاصية السمو . هو وراء انعدام المصادر وقلة النصوص حول الموسيقى العربية فقد نظر إليها نظرة ازدراء وخاصة رجال السنة وأهل الورع حتى أن ابن تيمية يجعل تلك الأصوات من الشيطان الذى "يلعب بهولاء أعظم من لعب الصبيان بالكرة". (٤)

حقا إن الفلاسفة الإسلاميين قد تحدثوا عن الموسيقى وألفوا الكتب حولها . ودرسوها فى باب الرياضيات فإخوان الصفا يجعلونها نوعا من أنواع الرياضيات . مثل الأرثماطيقى (معرفة ماهية العدد) والجومطريا (الهندسة) والاسطرنوميا (النجوم) (٥) وابن سينا يجعلها فنا من فنون الرياضيات مثل الهندسة والحساب والفلك (٦)

---

(١) ديوان طرفة ص ٤٧ . البرد : ثوب موشى . المجسد : الثوب المصبوغ بالزعفران / الزعفران. رحيب : متسع . قطاب الجيب : مخرج الرأس منه . جس الندامى : لمسهم . المتجرد : الجسم عندما يجرد من الثياب .
(٢) انظر : الأغانى ١/١٤٥ و ٣/٨١ و ١٧٩/٧ "ساسى"
(٣) رسالة القيان ص ٦٩ .
(٤) تفسير سورة النور ص ٣٢ .
(٥) أخوان الصفا ١/٢٠٢ .
(٦) جوامع علم الموسيقى ص ٧ .



ولكن من الواضح أنهم كانوا امتداداً للنظريات الاغريقية لقد عرف فلاسفة اليونان الموسيقى من منطلق أن اللذة هي أدراك الملائم فحددوها بأنها "ماتر تاح اليه النفس" هكذا قال أرسطو وفيثاغورس وارستكسينوس وغيرهم . وتبعهم علماء العرب الذين تصدوا للكتابة في هذا الموضوع" كما يقول الدكتور محمد أحمد الحفني [1].

فالفلاسفة الإسلاميون كانوا يتحدثون عن الموسيقى بعيداً عن الواقع العربي ، فلم نجد لديهم ذكرا أو تعليقا على الموسيقيين العرب ، من أمثال سعيد بن مسجح وابن محرز وسائب خاثر ومعبد وابن سريج وجميلة وعزة الميلاء ، وغيرهم ممن ذكرهم أبو الفرج وتحدث عن أصواتهم وعن اهتمام الناس بهم .

وقد اعترف الفلاسفة أنفسهم بذلك وبأنهم يكتبون قوانين لاتنطبق على مايحدث في زمانهم بين الجمهور ، فإخوان الصفا يقولون "وهذا الذي ذكرناه على ما يوجبه القياس والقانون ، فأما على ما يعرفه أهل هذا الزمان من المغنيين وأصحاب الملاهي من الخفيف والثقيل فهو غير هذا [2] والفارابي ينقد موقف الجمهور في زمانه ، فقد ركزوا على الراحة واللهو في الموسيقى وظنوها غاية لذاتها ، ومن ثم رذلت الألحان وكادت تنهى عنها الشرائع ، ثم يرى نفسه بعيداً عن صورة هذا الواقع العملي للموسيقى فيقول "أذ كنا أنما نبين آراء واعتقادات غريبة عنهم ومع ذلك فإن كثيرا مما تبين في أحوالها عن تلك الأقاويل يستجري للسبب الذي بيناه مجرى ما يقال فقط من غير أن يطابق الموجود

---

(١) جوامع علم الموسيقى ١٢ (التصدير) .

(٢) اخوان الصفا ١/ ١٤٧ .

لدينا فى زماننا ، فيصير قبول كثير من السامعين لما تبين لهم من ذلك ، قبولا أضعف ٠ (١). فنحن إذن أمام موقفين : موسيقى عملية انحرفت إلى اللهو وجعلت المتعة غاية لذاتها ممن هنا نهت عنها الشرائع ونفر منها الخاصة وتأليف نظرى ابتعد عن الواقع وامتاح من تراث إغريقى وأخذ يردد أفكاره ويستشهد بأعلامه . ونبقى حتى الآن غير مستطيعين أن نحدد سمات الموسيقى العربية ، ومضطرين الى أن نلجأ للاجتهاد ، مستوحين التاريخ مرة وسمات الفن العربى التى حددناها من قبل مرة أخرى .

فهى موسيقى تعتمد على " التلحين والايقاع " شأنها شأن الموسيقى القديمة بوجه عام ، والتى ظلت محافظة على هذه البساطة حتى القرن العاشر الميلادى حين اتجهت الموسيقى الأوربية الى الهارمونية (٢) أما الموسيقى العربية فقد ظلت محافظة على هذا الاتجاه وحتى مطلع العصر الحديث ، فالخلفى فى كتابه " الموسيقى الشرقية " يذكر أنها تتم بجزئين " الأول علم التأليف وهو اللحن والثانى علم الإيقاع (٣) "

حقا إن الفارابى فى " الموسيقى الكبير " تعرض للهارمونية وهو بصدد الحديث عن " اتفاق النغم " أو " تجانسه " او ملاءمة الترتيب " (ص ١١٠) وحقا إن ابن سينا تعرض لتعدد الأصوات تحت عنوان " محاسن اللحن " (٤) ولكن حديث الفلاسفة كما عرفنا كان نظريا بعيدا عن واقع الموسيقى العربية فلم يتح له أن يلعب دورا فى تطويرها أو فى التأثير على الذوق العربى .

والموسيقى العربية كانت ـ أو يفترض أن تكون ـ ذات نغمات واضحة غير متداخلة ، تمتع الأذن

---

(١) الموسيقى الكبير ص ١١٨٦

(٢) جوامع علم الموسيقى ٤ ـ ١٩ " التصدير " .

(٣) ص ٥٧

(٤) جوامع علم الموسيقى ص ١٩ " التصدير " .

بالجرس والرنين، والإيقاع والزخارف الموسيقية والمواقف الغنائية، وهى ذات حركة ولكنها لا تصل إلى حد الصخب وقرع الآلات النحاسية التى تصم الآذان لأنها ذات طبيعة تتميز بالشفافية والصفاء الذى يرتفع إلى عالم المطلق والروح

وقد بدأنا نهضة موسيقية تعتمد على الهارمونى والكونترابنط وخاصة بعد إنشاء المعاهد الموسيقية المتخصصة فى مصر، وشئ جميل أن نصغى للسيمفونية والأوبرا والباليه العالمى وأن نحرص على اقتناء الأسطوانات وحضور الحفلات، فإنها خطوة تنعش الذوق، وهى لا بد منها للوصول إلى موسيقى عربية تستخدم الإمكانيات العالمية، وتستوحى طبيعة الشرق الواضحة المتقية المتطلعة. إن "كونشيرتو القانون" الذى ألفه رفعت جرانة فى ثلاث حركات (صلاة العيد - طلع البدر علينا - الأذان) يرضى الذوق العربى ويستخدم الإمكانيات الهارمونية المعاصرة. وقد مهدت آلة القانون لهذا التزاوج فهى تستطيع أن تؤدى الألحان العربية الأصيلة التى تتميز بثلاث أرباع البعد الكامل، وتستطيع أيضا أن تؤدى الألحان الهارمونية ثم كانت طبيعة الكونشيرتو (أى مركونشيرتو) والتى تتميز بعازف منفرد يقوم بدور البطولة مع آلات الأوركسترا السيمفونى أقرب إلى الروح العربى الذى لا تضيع فيه شخصية الفرد ولا شخصية الجماعة بل يتناوبان الأدوار كما نرى فى المساجد أثناء صلاة العيد.

أن هذا العمل يلمس شيئا فى تركيبة الذوق العربى، وفى استخدام الإيقاعات العربية والاعتماد على التكبيرات والتهليلات فى الحركة الأولى وفى النعومة والغنائية والصفاء الذى تتميز به الحركة الثانية وهى تستعرض اللحن الأساسى فى نشيد "طلع البدر علينا" وفى السمو والانتشار والتصميم الذى يوحى به الأذان فى الحركة الثالثة أن هذا العمل يرضى الأذن ويمتع الحواس بالزخارف الموسيقية والإيقاع والغنائية، وفى الوقت نفسه يرتفع بالمستمع بما فيه من صفاء وسمو

* * *

كان العرب في الجاهلية يترنمون بالشعر ويرتلونه (١)، وحين نزل القرآن الكريم نفى أن يكون شعرا (٢) ولم يكن النفي منصبا على مافي الشعر من موسيقى، بل لأن "قصارى أمر الشاعر التخييل بتصوير الباطل في صورة الحق، والافراط في الاطراء، والمبالغة في الذم والايذاء، دون إظهار الحق واثبات الصدق" (٣) كما قيل، فالنفي إذن لم يكن منصبا على الموسيقى، فإن القرآن قد حرص عليها، وأرضى الأذن العربية التي تتطلبها، وربما كان الحرص على تلك الموسيقى، هو ما جعل بعض العلماء - ومنهم الامام البيهقي - يجوزون الوقوف على رؤوس الآي، والابتداء بما بعدها مطلقا، مهما اشتد تعلقها بما بعدها كقوله تعالى "فوربك لنسألنهم أجمعين" والابتداء بقوله تعالى "عما كانوا يعملون"، حتى لو أدى الوقف الى معنى فاسد، كالوقف على "فويل للمصلين" بل يعتبرون هذا سنة يثاب القارئ على فعلها، واستدلوا لهذا المذهب بما روى عن أم سلمة زوج النبي صلى الله عليه وسلم، أنها قالت: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا قرأ يقطع قراءته آية آية يقول "بسم الله الرحمن الرحيم" ثم يقف "الحمد لله رب العالمين" ثم يقف. ثم يقول "الرحمن الرحيم" ثم يقف ....." (٤).

وقد تضافرت النصوص الدينية على الدعوة الى ترتيل القرآن، واعتبار ذلك "حلية القراءة" (٥)، وكان ابن عباس رضي الله عنهما يقول "لأن أقرأ البقرة وآل عمران، أرتلهما وأتدبرهما، أحب الي من أن أقرأ القرآن كله هذرمة!! وقال أيضا: لأن أقرأ اذا زلزلت والقارعة، أتدبرهما، أحب إلي من أن أقرأ البقرة وآل عمران تهذيرا" (٦)

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٨ ويذكر أنهم ان طربوا بالشعر فهو غناء، وان قالوه بصورة التهليل أو القراءة فهو تغبير لأنه يذكر بالغابر.

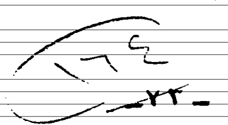
(٢) "انه لقول رسول كريم وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون. ولا بقول كاهن قليلا ماتذكرون" الحاقة ٤٠-٤٢

(٣) الاتقان ٢/١٤٣.

(٤) معالم الاهتداء ص ٥١

(٥) الاتقان ١/١٢٥

(٦) الاحياء ١/٥٠١.



ومن هنا نشأ علم التجويد [1] ورغب فيه المسلمون [2] وحفظه لنا التاريخ مدونا فى كتب أو شفاهة فى مدارس تبع بعضها بعضا، وهو علم يبين الطريق الصحيح للتلاوة ومعرفة القواعد التى وضعها العلماء، من " مخارج الحروف وصفاتها وبيان المثلين والمتقاربين والمتجانسين، واحكام النون الساكنة والتنوين واحكام الميم الساكنة، والمد وأقسامه واحكامه، واقسام الوقف والابتداء، وشرح الكلمات المقطوعة والموصولة فى القرآن، وذكر التاء المربوطة والمفتوحة .. " [3] انه يبين الطريق التى تجعل القارئ يرتل القرآن ويتدبره، فلا يقرأ هذرمة أو تهذيرا .

وهو علم عربى أصيل، موضوعه الآيات القرآنية [4] وقد وصل الينا دون ان تخالطه تحريفات أجنبية، أو تأثيرات خارجية . وقد أمر النبى صلى الله عليه وسلم ان نقرأ القرآن بلحون العرب وأصواتها، وحذر من أن نقرأه بلحون أهل الفسق والكبائر، واخبر بانه " سيجئ أقوام من بعدى يرجعون القرآن ترجيع الغناء والرهبانية والنوح، لايجاوز حناجرهم، مفتونة قلوبهم، وقلوب من يعجبهم والمراد بلحون العرب " القراءة التى تأتى حسب سجية الانسان، وطبيعته من غير تصنع ولاتعمل، ولا قصد الى الانغام المستحدثة والالحان التى تذهب بروعة القرآن وجلاله، والمراد بلحون اهل الفسق والكبائر، القراءة التى تراعى فيها النغمات الموسيقية والتطريب والتحلين [التلحين] " [5] .

(١) راجع : ١- أحكام قراءة القرآن للشيخ الحصرى ٢- الاهتداء لمعرفة ما فى الوقف والابتداء لابن الجزرى (ت ٨٣٢هـ)
(٢) المرشد للعلامة ابى محمد الحسن بن على بن سعيد العمانى ٤- معالم الاهتداء للشيخ الحصرى ٥- المقصد للشيخ زكريا الانصارى ٦- المكتفى للامام ابى عمروعثمان بن سعيد الدانى (ت ٤٤٤هـ) ٧- منار الهدى فى بيان الوقف والابتداء للشيخ احمد بن عبدالكريم الاشمونى ٨- الوقف والابتداء للامام ابى عبدالله محمد بن طيفور السجاوندى .

(٢) اما " حكم التجويد كمعرفة وعلم فهو مندوب لعامة المسلمين، فرض كفاية على اهل العلم، اما كعمل وممارسة فهو واجب عينى، على كل من يريد قراءة شئ من القرآن " احكام قراءة القرآن ص ١٧ .

(٣) احكام قراءة القرآن ص ٨ .

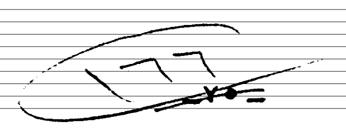
(٤) واضاف بعضهم الحديث . أحكام قراءة القرآن ص ١٤

(٥) أحكام قراءة القرآن ص ١٨

فالترتيل يميل الى التجريد بصورة حادة ويتأبى عن استخدام التطريب والزخارف الموسيقيه والنغمات المستحدثة وقد وقف العلماء موقفا معارضا لتلحين القرآن بالآلات الموسيقية (٣) ولكنه مع ذلك يؤثر على قلوب سامعيه ولا يزال الناس يرتلون القرآن فى جميع الأقطار الإسلاميه فى خشوع وسكينه وقد زاد من تاثيره التنوع فى القراءة بين تحقيق وحدر وتدوير (٤) واستحضار العاطفة وهى ما يعبر عنه الغزالى بالبكاء فى القراءة ويستدل لها بقول النبى صلى الله عليه وسلم " اتلو القرآن وابكوا فان لم تبكوا فتباكوا » "إن القرآن نزل بحزن فاذا قرأتموه فتحازنوا " (٥) وتحسين الصوت بالقراءة

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٥ . وقد ذكر ان التلحين نوعان تلحين بسيط لا يحتاج الى صناعة "صاحب المضمار" وتلحين مركب يحتاج الى صناعة موسيقية ولا خلاف فى تحريم تلحين القرآن بالطريقة المركبة لأن القراءة قد تحتاج إلى كمية من الصوت من أجل مخارج الحروف قد تتعارض مع الكمية التى يحتاجها التلحين وهناك خلاف فى التلحين بالطريقة البسيطة ولكنه يرجح الحظر ويؤول قوله «لقد اوتى مزمارا من مزامير داود» بأن المراد الصوت الحسن وأداء القراءة

(٤) التحقيق إعطاء كل حرف حقه من اشباع المد وتحقيق الهمزة واتمام الحركات واعتماد الاظهار والتشديدات وبيان الحروف وتفكيكها واخراج بعضها من بعض بالسكت والترتيل والتؤدة وملاحظة الجائز من الوقوف بلا قصر ولا اختلاس ولا اسكان محرك ولا ادغامه .. والحدر هو ادراك القراءة وسرعتها وتخفيفها بالقصر والتسكين والاختلاس والبدل والادغام الكبير وتخفيف الهمزة .. اما التدوير فهو التوسط بين المقامين الاتقان ١/١٢٥ . (٥) الاحياء ١/٢٠ م.



وقد اعتبر الغزالي ذلك سنة، واستدل لها بقول النبي صلى الله عليه وسلم: "زينوا القرآن بأصواتكم" "ما أذن الله لشيء إذنه لحسن الصوت بالقرآن" "ليس منا من لم يتغن بالقرآن" (١).

ولكن هذه التنويعات مطلوبة بشرط ان ترد على طريق القصد، ولا تنحرف الى المبالغة في جانب على حساب الجانب الاخر. وكما يحدد الحصري القراءة بأنها "الشيء الوسط" الذي لا يؤدي إلى التلاعب بكتاب الله بالزيادة أو النقص اما بتطويل المدفوق المقدار المقرر له، أو تقصيره عن المقدار المذكور، أو المبالغة في الغن أو النقص فيه، أو بتوليد ألف من الفتحة، وياء من الكسرة، وواو من الضمة (٢).

فالترتيل يجمع بين التجريدية والموسيقية والخشوع، وهو في الوقت نفسه يشد المرء الى عالم السماء، إن استغراق المستمع لا يأتي نتيجة لأداة موسيقية او لتطريب صوت أو لزخرفة لحنية، بل إن الاستغراق يأتي من البساطة المجردة والتشوف الى عالم المطلق.

---

(١) الاحياء ١/٥٠٦.

(٢) احكام قراءة القرآن ص ١٨.

٢ - الخط والزخرفة :

يمثل الخط العربي على مدى تاريخه تيارا يتطور ويتنقل من مرحلة الى مرحلة، وله ملامحه الخاصة ومذاهبه المختلفة (الثلث : النسخ ، الرقعة الديواني ، الفارسي ، الاجازة ، الكوفي) وله اساتذته الذين يعجب بهم الجمهور ويحلونهم منزلة رفيعة ويتخذونهم انموذجا للجمال فابن مقلة (١) كان يضرب به المثل ويشبه به العظماء والحكماء قال شاعر يمدح خليفة (٢)

يخطط مولانا خطوط ابن مقلة | فينظمها نظم اللآلئ في السلوك

وقال الثعالبي :

خط ابن مقلة من أرعاه مقلته | ودت جوارحه لو حولت مقلا
فالبدر يصغر لاستحسانه حسدا | والنور يحمر من نواره خجلا

وابن البواب (٣) ايضا كانوا يضربون به المثل قال ابو العلاء المعري .

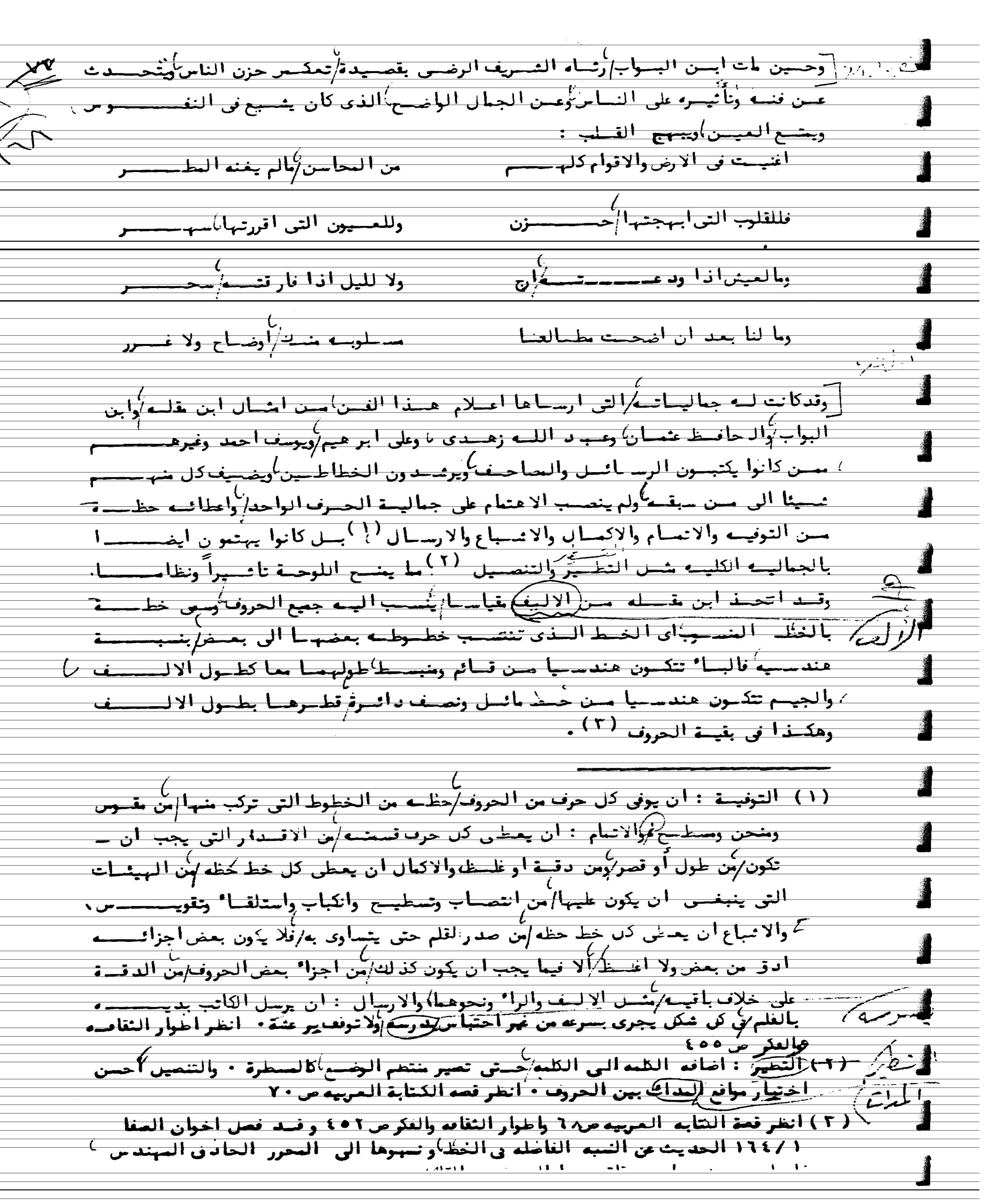
ولاح هلال مثل نون أجادها | بجاري النضار ابن هلال

---

(١) هو ابو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة ولد ببغداد سنة ٢٧٢ هـ وقد كان في اول الامر يتولى بعض اعمال فارس يجبي خراجها ثم صار وزيرا للخليفة المقتدر بالله العباسي ثم وزيرا القاهر بالله ثم وزيرا للراضي بالله وله رسائل في قواعد الخط ورسومه وكتب المصحف الشريف مرتين وعاش فترة في امن وسلام حتى وشى به حاجب بن رائق الى الراضي العباسي فامر بقطع يده ثم حبسه وظل في الحبس حتى توفي سنة ٣٢٨ هـ .

(٢) النصوص المذكورة منقولة من كتاب " اطوار الثقافة والفكر " ٤٧٣ - ٥٣٣

(٣) هو ابو الحسن علي بن هلال الستري المعروف بابن البواب وقد كان في أول أمره مزوقا (دهانا في السقوف) كما كان مصورا للدور ثم مارس الكتابة ففاق فيها وقد كان من أهل السنة ومن الواعظين بجامع المنصور ولما ورد فخر الملك أبو غالب الوزير واليا على العراق من قبل بهاء الدولة بن عضد الدولة جعله من ندمائه وله رسالة في الكتابة وتوفي ببغداد سنة ٤٢٣ هـ ودفن بجوار الامام احمد ابن حنبل .



وحين مات ابن البواب رثاه الشريف الرضي بقصيدة تعكس حزن الناس وتتحدث عن فنه وتأثيره على الناس وعن الجمال الواضح الذى كان يشيع فى النفوس ويمتع العين ويبهج القلب :

اغنيت فى الارض والاقوام كلهم	من المحاسن ما لم يغنه المطر
فللقلوب التى ابهجتها حزن	وللعيون التى اقررتها سهر
وما لعيش اذا ودعته ارج	ولا لليل اذا فارقته سحر
وما لنا بعد ان اضحت مطالعنا	مسلوبة منك اوضاح ولا غرر

وقد كانت له جمالياته التى ارساها اعلام هذا الفن من امثال ابن مقله وابن البواب والحافظ عثمان وعبد الله زهدى وعلى ابرهيم ويوسف احمد وغيرهم ممن كانوا يكتبون الرسائل والمصاحف ويرشدون الخطاطين ويضيف كل منهم شيئا الى من سبقه ولم ينصب الاهتمام على جمالية الحرف الواحد واعطائه حظه من التوفيه والاتمام والاكمال والاشباع والارسال (١) بل كانوا يهتمون ايضا بالجماليه الكليه مثل التطير والتنصيل (٢) مما يمنح اللوحة تاثيراً ونظاما. وقد اتخذ ابن مقله من الالف مقياسا ينسب اليه جميع الحروف وسمى خطه بالخط المنسوب اى الخط الذى تنتسب خطوطه بعضها الى بعض بنسبة هندسيه فالباء تتكون هندسيا من قائم ومنبسط طولهما معا كطول الالف والجيم تتكون هندسيا من خط مائل ونصف دائرة قطرها بطول الالف وهكذا فى بقية الحروف (٣).

---

(١) التوفية : ان يوفى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التى تركب منها من مقوس ومنحن ومسطح والاتمام : ان يعطى كل حرف قسمته من الاقدار التى يجب ان تكون من طول أو قصر ومن دقة او غلظ والاكمال ان يعطى كل خط حظه من الهيئات التى ينبغى ان يكون عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس والاشباع ان يعطى كل خط حظه من صدر القلم حتى يتساوى به فلا يكون بعض اجزائه ادق من بعض ولا اغلظ الا فيما يجب ان يكون كذلك من اجزاء بعض الحروف من الدقة على خلاف باقيه مثل الالف والراء ونحوهما والارسال : ان يرسل الكاتب يده بالقلم فى كل شكل يجرى بسرعه من غير احتباس يدرسه ولا توقف يرعشه • انظر اطوار الثقافه والفكر ص ٤٥٥

(٢) التطير : اضافه الكلمه الى الكلمه حتى تصير منتظم الوضع كالمسطرة • والتنصيل احسن اختيار مواقع المداك بين الحروف • انظر قصه الكتابة العربيه ص ٧٠

(٣) انظر قصة الكتابه العربيه ص ٦٨ واطوار الثقافه والفكر ص ٤٥٢ و قد فصل اخوان الصفا ١٦٤/١ الحديث عن النسبه الفاضله فى الخط ونسبوها الى المحرر الحاذق المهندس

فنحن اذن امام مدرسة متكاملة، فاذا كان الاوربيون يتحدثون عن مدرسة للنحت او مدرسة للرسم، و يستشهدون باقوال أساتذتها، وينظرون فى لوحاتهم ويقارنونها بالادب والموسيقى ومختلف الفنون، فلا ينبغى لنا أن نجاريهم ونبحث عن مدرسة للفنون التشكيلية فى التاريخ العربى ونصطاد شيئا من هنا وشيئا من هناك لكى نثبت فى النهاية، اننا لم نتخلف فى هذا المضار، واذا لم يسعفنا شئ ما، فاننا نبحث عن المبررات والاسباب التى قعدت بنا عن التفوق فى هذا المضمار، ان الواجب بدلا من ان نبحث عما لا نعرف، ان نهتم بتلك المدرسة التى ابدعتها العقلية العربية، وارضت الذوق الفنى على مدى التاريخ، وتطورت مع تطور الذوق وكان لها اعلامها وكتابها وجمالياتها، وكان الجمهور يتعلق باعلامها ويضرب بهم المثل .

والقدماء كانوا يتذوقون تلك اللوحات، ويكتشفون ما فيها من جمال يمتعهم ويعبر عن حاجاتهم الفنية ويعتبرونها مثالا اعلى للجمال، ونموذجا يحاكى وتشبه به الاشياء الجميلة، قال العسكرى يصف صحيفة :

بياض صحيفه تلتاح حسنا	كمتن السيف فى كف المليح
كغيم رق فى اطراف جو	وماء ساح فى قاع فسيح
وتحكى ارض كافور صريح	بها نبذ من المسك الذبيح
كمثل الليل فى صبح صديع	ومثل الصدغ فى وجه صبيح
وبين سطوره عجم مصيب	كمثل الخال فى الخد المليح (١)

---

(١) تلتاح تلوح : المليح : المحاذر والملوح بسيفه . الذبيح : المفتوق . الصديع المشرق . العجم : النقط .

وقال ابو تمام :

يرى الكتيبة بالكتاب اليهم ... ويرون في احرفه النخير كفاحا
من نفسه دهما ومن ميماته ... زردا ومن ألفاته رماحا (١)

وقال المقرى يصف كتابا :

رأينا به روضا تدبج وشيه ... اذا جادها من تلك الايادي غمائم
به ألفات كالغصون وقد علا ... عليها من الهمز المطل حمائم

وقال ابو الصلت الاندلسي :

ورد الكتاب فكان عند وروده ... عيدا ولكن هيج الأشواقا
نوناته قد عانقت صاداته ... كعناق مشتاق يخاف فراقا
فكانما النونات فيه أهلة ... وكانما صاداته أحداقا

وقال ابن المعتز يصف طرسا :

وذي نكت موشى نمقته ... وحاكته الأنامل أي حوك
بشكل يرفع الاشكال عنه ... كأن سطوره أغصان شوك

---

(١) النقس : الحبر واراد به النقس الخيول السود .

وقال القاضي الفاضل يصف رسالة كتبت بماء الذهب " فمن الفاتها الفت الهمزة غصونها حمائم، ومن لامات بعدها يحسدها المحب على عناق قدودها النواعم، ومن صادات نقعت غله القلوب الصوادي، والعيون الحوائم، ومن واوات ذكرت مافي واوات الاصداغ من العطفات، ومن ميمات دنت الافواه.

من ثغرها لتناول جني الرشفات، ومن سينات كأنها الثنايا من تلك الثغور، ومن دالات دلت على البراعة لكاتبها باحناء الظهور، ومن جيمات كالمناسر تصيد القلوب التي تخفق لروعات الاستحسان كالطيور. وقال ابن حبيب الحلبي يصف طروسا " لله اطراسها التي أضاءت بمدادها أو شبهت عيون العين بياضها وسوادها، وانطوت المحاسن تحت رق منشورها وصدحت حمائم البلاغة على اغصان سطورها .....

كتاب في سرائره سرور ... مناجيه من الاحزان ناجي

كراح في زجاج بل كروح ... سرت في جسم معتدل المزاج

ان هذه النصوص ومثلها كثير لا يحصى، ماهي الا قراءات في اللوحات الخطيه وتعكس وجهه نظر القدماء نحوها، فهم لا ينظرون اليها كمجرد خطوط تؤدي معنى فحسب بل ينظرون اليها كشئ جميل، مثل الصبح المشرق، أو الروض الموشى، او العيد البهيج، أو الاهله المنيره، او الراح المنعش، او الروح السارية، ثم يكشفون سر هذا الجمال فهو لا يعود الى الصور البلاغيه، او العاطفية الادبيه، او الاخيله البيانية فحسب بل يعود الى شكل الحروف وهيئاتها العامة، التي تثير في النفس الاحاسيس تماما كما تثير ملامح التمثال مشاعر الاغريقي، او خطوط الصورة احاسيس الاوروبي. فالحروف ليست مجرد الفاظ لغوية صامته بل هي شكل ورمز الى شئ ما، ويختلف هذا الشئ باختلاف الرمز، فالالفات مثلا في لوحة ابي تمام ترمز الى الرماح لان المجال مجال حرب، ولكنها في لوحة البحتري تعني الغصون، لان المجال مجال روضه موشاة، والحبر الاسود في لوحة ابي تمام يشبه الخيول السود، بينما هو في لوحة العسكري مثل الخال على خد المليح، والميمات عند ابي تمام تشبه الزرد، وهي عند القاضي الفاضل ترمز الى ثغور الحسان، وكل منهم صادق لانه يفسر الرمز طبقا لموضوع اللوحه، وللاحساس الذي تثيره في نفس المتلقي، اننا لو ترجمنا تلك القراءات السابقة الى لغة تشكيليه، لوجدنا انفسنا مرة اخرى امام وصيفات ماتيس او خطوط كلي.

* * *

واهم مايثيرهم فى تلك الموحات الخطية وهو ذلك التباين الواضح بين لون الطرس الابيض ولون المداد الاسود ان هذه الصورة المتمثلة فى تجاور الابيض والاسود قد اصبحت نموذجا للجمال يشبهون به كل جميل وقد تردد اعجابهم بهذه الصورة فى مواطن كثيرة . مما يدل على انها قد اصبحت ذوقا عاما وصورة جماعية يقول الصنوبرى فى كاتب جميل الصورة :

وكأنما انفاسه من شعره   وكأنما قرطاسه من خده

ويقول سعيد الدين بن عربى :

لما تبدى عارضا لى فى نمط   قبل ضياء بظلام اختلط

وقيل نمل فوق عاج قد سقط   وقال قوم انها اللام نقط

ويقول نصر الهروى فى تفاحة معضوضة :

تفاحة قد عضها قمر   عمد الاو مسك موضع العضة

فكأنما نونان قد كتبا   بالمسك فى كرة من الفضة

ويقول شاعر اخر

كتب العذار على صحيفة خده   نونا واعجمها بنقطة خاله

فسواد طرته كليل صدوده   وبياض غرته كيوم وصاله

ويقول ابو الفتح كشاجم في محبرة اهديت له :

بيضاء والحبر في قرارتها	اسود كالمسك جد منفتق
مثل بياض العيون زينة	سود ماشابه من الحدق
كانما حبرها اذا نشرت	اقلامنا طله على الورق
كحل مرته العيون في مقل	نجل فأومت به على يقق

ويقول العسكري :

فالدرج ابيض مثل خط واضح	يثنيه اسود مثل طرف اكحل

ان هذه الصورة التي يتجاور فيها الابيض والاسود انما هي انعكاس للذوق العربي وحبه للالوان الواضحة والمتباينة والتي يستمدها من طبيعة بلاده وهنا تلتقي بسمه " الوضوح " بارزة في اللوحات الخطية والتي هي تطبيق على واصيل لاتجاه الفن العربي ولاتداخل ولا غموض في الالوان ولايطغى لون على لون فينتج لونا ثالثا لاشخصية له وانما هي الالوان الرئيسية والواضحة والتي تنجلى تفرض نفسها الاول وهله (شكل / ٣٣)

× × ×

والخط نوع من الزخرفة العربية التي يطلق عليها " الارابيك " وهو مثلها لايقف دون الطبيعة يحاكيها ويجسدها فعلى الرغم من انه يدرك بحاسه البصر الا انه يميل الى تجريديه حادة بالبصر في (شكل ٣٤) والذى يعبر عن ايه الكرسي لايكاد يثبت على شيء بل ينزلق مع الحروف والكلمات التي تحولت الى وحدات زخرفية في حركة تنتهي به الى مركز الدائرة (العلى العظيم) ان حاسة البصر هنا تفقد وظيفتها التي تستطيع شيئا من كل وتركز عليه الانتباه ان التحديد والتركيز يضيع في حركة الحاسة التي لاتستطيع ان تثبت على شيء فالحروف تتناثر والكلمات تتداخل

وكلما حاولت العين ان تمسك بطرف الخيط يضيع منها .

والنزعة التاريخية التجريدية والتى اكدتها النصوص الدينية كانت تدفع العربى الى تغيير الواقع وتحوير نسبه (شكل ٣٥) حتى لا يضاهى الله فى خلقه وقد انتهت تلك النزعة بطاقة كبيرة من الابداع نراها واضحة فى الزخرفة العربية ، فقد " يرى طائرا تنبت فى جناحيه وذيله اغصان تتصل بها ازهار او سمكة ينتهى ذيلها بفرع نباتى ، يخرج من رأسها وجسمها أوراق أشجار او رأس آدمى مركب على جسم طائر ذيله عبارة عن غصن طويل ملتف حول نفسه او قطعة من خشب على شكل قيثارة مثلا يخرج من جانبها الايمن والايسر راسا حصان وفى فم كل منهما لجام يتخلص من طبيعته هذه بالتدريج حتى يصبح فرعا نباتيا تتصل به اغصان وازهار ، ويثبت فى اذن كل منهما فرع نباتى يدور حول نفسه اولا ثم يتفرع الى فروع عده ، او غير ذلك من الوحدات الزخرفية التى يجمع فيها الانسان عناصر الطبيعة المختلفه من حيوان ونبات وجماد بحيث يخرج بعضها من بعض . (١)

* * *

ولكن الوقوف عند التجريدية وحدها لا يقدم لنا حقيقه الخط العربى ، فالتجريدية هنا ليست شيئا ساكنا ولا تشكيلات فارغة بل هى تتميز بالحركة ، وهنا نستطيع ان نتحدث عن نوعين من الخط ، نوع المعلمين والصناع والوراقين وهو يخضع للنسبة الهندسية ولعدد النقط التى تحويها الالف مثلا ، فقد قيل انها ثمان وقيل سبع وقيل ست (٢) وهذا النوع قد يكون مستوفيا للقواعد والنسب

---

(١) الاسلام والفنون الجميلة ص ١٥ وذكر المولف أن علماء الدين الاسلامى يجمعون على حرمة الصور المجسمة ما لم تكن صغيره تتخذ لعبا للاطفال او ناقصه الخلقة لا تستطيع ان تعيش ان قدر ونفخت فيها الروح " ص ١٨ .

(٢) قصه الكتابة العربية ص ٦٨ .

الهندسية شأن كثير من اللافتات والاعلانات ولكنه يخلو من الروح والحركة . ولعله هو الذى اوحى بفكرة ان الفن العربى موضوعى وأول الارتباط بالمواقف والانفعالات (١) او انه جماعى لاينتمى الى الفرد فحينما تنظر الى تحفة فنية اسلامية الطراز لاتفكر فى اسم الفنان الذى اخرجها .(٢)

اما النوع الثانى فهو خط الفنانين الموهوبين الذين لايكتفون بمجرد القواعد بل يعمدون الى اشياء جميلة ينشرونها فى اللوحة فترتفع بها عن ان تكون تعليمية او هندسية لاروح فيها ولعل هذا النوع هو ما ارادة الصولى حين سئل عن صفات الخط الجيد فقال : " اذا اعتدلت اقسامه وطالت الفه ولامه واستقامت سطوره وضاهى صعوده حدوره وتفتحت عيونه ولم تشتبه راؤه ونونه واشرق قرطاسه واظلمت انفاسه ولم تختلف اجناسه واسرع الى العيون تصوره والى القلوب تثمره وقدرت فصوله واندمجت اصوله وتناسب دقيقه وجليله وتساوت اطنابه واستدارت اهدابه وصغرت نواجذه وانفتحت محاجره وخرج عن نمط الوراقين وبعد عن تصنع المحررين وخيل انه يتحرك وهو ساكن "

فالصولى يشير الى لوحات فنية تختلف عن صنيع الوراقين منبه الى اشياء جمالية تختلف عن مجرد المهارة والصنعة وتجعل اللوحة متفتحة ذات الوان متباينة وتستقيم السطور وتعتدل الاقسام وتطول الالف واللام وتتضح الراء والنون فتبدو اللوحة متحركة تسرع الى العيون والقلوب اننا لو ترجمنا جماليات الصولى السابقة الى لغة الخط لوجدناها تتمثل فى الشكل / ٣٦ ان الذاتية تبرز هنا واضحة وتكشف عن خطأ من وصم الفن العربى بالموضوعية والجماعية ان الفن العربى يعادل بين الفردية والجماعية وبين الموضوعية والذاتية فهو يخضع لنزعة تاريخية عامة تعبر عن روح الجماعة وهو من خلال تلك النزعة يكشف عند الموهوبين فقط عن تفرده وابداعه وعن روح الفنان التى تسرى فى اللوحة متحيلها الى شئ متحرك وهو ساكن كما قال الصولى .

---

(١) اثر العرب فى الفن الحديث ص ٢٥٠

(٢) حلقة بحث الخط العربى ص ٨٦ .



وقد جاءتنا نصوص ادبية تبين لنا ان القدماء لم يكونوا يتصورون اللوحات الخطية على انها مجرد حروف يكتبها الوارقون او جمل يصنعها المحرون بل كانوا ينظرون اليها كشيء جميل ويرون في الحروف والجمل رمزا الى معان واشكال لايقدر عليها الا الموهوبون فاللام والالف يثيران معنى المعانقة في نظر ابي جعفر الالبيري :

عانقته فكأننـــي	لام معانقة ألـــف

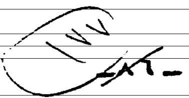
وشكالنا النصب تذكر ان المتنبي بموقفه مع حبيبته فهو قريب منها يدفعه الشوق الى معانقتها ولكنه لايستطيع خشية الرقيب تماما كما تقف الشكلتان متقاربتين متباعدين :

كم وقفة سحرتك شوقا بعدما	عزى الرقيب بنا ولج العاذل
دون التعلق ناحلين كشكلتي	نصب ادقهما وضم الشاكل

ويصور شمس الدين الضرير لوحة خطية ناطقة بالحركة فالالف كالقد والعين كالعين والنون كالصدغ والسين كشعر الحبيبة والنقط السود كالخيلان :

الف ابن مقلة في الكتاب كقده	والنون مثل الصدغ في التحسين
والعين مثل العين لكن هذه	شكلت بحسن وقاحه ومجون
وعلى الجبين لشعرة سين بدت	حار ابن مقلة عند تلك السين
قل للذي خط تحت الصدغ من	خيلانه نقطا لجلب فنون
يا للرجال ويالها من فتنة	في وضع ذاك النقط تحت النون

والحبيب عند ابن حجة الحموي في استواء قده وجمال صدغه يشبه الالف الحائية



التى فوقها همزة :

الف القد مد لى بعزة   وعليها من عطفة الصدغ همزة

وهو عند ابن عبد ربة يبدو فى لوحة فنية فالصدغ يشبه العين وخط الشارب يشبه عطفة الراء :

الا بابى صدغ حكى لعين عطفة   وشارب مسك قد حكى عطفة الراء

فما السحر ما يعزى الى ارض بابل   ولكن فتور العين من طرف هوراء

وعند ابى جعفر الالبيرى يتخيل طرته كالسيف وعارضة كالالف واللام وفمه كالميم :

لاتعتبن على ترك السلام فقد   حاكت لك احرفه خطا بلا قلم

فالسين فى طرتى والسلام مع الف   فى عارضى وتلك الميم ميم فمى

اما بدر الدين بن لؤلؤ فيرى فم حبيبته مثل الميم وعينها مثل الصاد ويوحيان معا بكلمة " مص " التى تعنى الاغراء والدلال :

لك مبسم عذب اللمى يفتر عن   برد وسلسال الرضاب مرادى

وفم يحاكى الميم الا انه   كم حوله عين تحوم كصاد

اما حاجبا الحبيبة فيذكران احد الشعراء بنونين رسمهما خطاط ماهر :

لها حاجبان الحسن والغنج فيهما   كانهما نونان فى خط ماشق

ونرى عند بعض الشعراء لوحة بديعة اخذ يكتبها هو وحبيبته ويرسمان حروفها



ويغيران من تلك الحروف وفى كل مرة يقرآن شيئا جديدا :-

عانقت لام صدغها صاد لثمى	فأرتها المرآة فى الخد لصا
فاسترابت لما رأت ثم قالت	اكتابا أرى ولم أر شخصا
قلت بالكشط يمحى قالت اكشط	بالثنايا وتابع الكشط مصا
ثم لما ذهبت اكشط قالت	كان لصا فصار والله فصا
قلت ان الفصوص تطبع باللثم	على خد كل من كان لصا

ان هذه النصوص وغيرها تطلعنا على الذوق القديم للخطوط فهم لاينظرون اليها كحروف أو تشكيلات فارغة أو مجرد صناعة ومحاكاة هندسية بل كانوا يتخيلون فيها اشياء ويحسون ان اشكال الحروف فى الطول والتقويس والانحناء وان النقط ذات اللون المباين للون القرطاس وان التشكل والادغام يحسون بأن ذلك يحرك فى النفس رموزا وتصور امام خيال المشاهد لوحة فنية تتميز بالبهجة والمرح والنشوة الدنيوية .

* * *

ولكن الوقوف عن هذه الرموز وحدها لايكفى فهى لاتزال تثير فى النفس اشكالا واقعية وجمالا يرضى الحواس ويثير النشوة البشرية وقد قلنا ان الفن العربى لايكتفى بارضاء الحواس ولا يحبس نفسه فى قوالب واقعية فهناك صفة اخرى تكمل تلك الصفة وتتعاون معها وهى السمو نحو المطلق حقا ان الحركة التى رأيناها فى الشكل ٣٤ حركة دائرية تتجه نحو المركز ولا تطل على الخارج ولكن تلك الحركة فى رأيى لاتمثل الطبيعة العربية فطبيعة العربى ليست طبيعة الكهف المغلق على نفسه والارابيسك ليس مجرد ثروة زخرفية هائلة والموزاييك لايحيل المكان الى كرة سحرية فارغة ونوافذ المعمار ليست مجرد حروف فى الجدران كما يرى شبنجلر فى كل ذلك (١) والزخرفة العربية ليست مثل الغاز يصعب حلها

(١) شبنجلر ص ١٣٢-١٣٤ .

كما يرى بيرك ايضا (١).

ان المساجد العربية ذات الصحون المكشوفة على السماء والمآذن المرتفعة (شكل ٣٧) تعبر عن النفس العربية المتطلعة (٢) وان الزخارف العربية لاتدور حول نفسها فى حركة دائرية مغلقة. ان الشكل ٣٨ لايقودك الى بقعه فى الوسط ولا يجعلك تتوه فى حركة دائرية، انها تقع العين على بقعه تحيط بها بعض الخطوط حتى تنزلق الى بقعة مثيله لها، وهكذا فى حركة لاتتجه بالعين الى الداخل بل تنتزعها بعيداً.

وشىء من هذا يمكن ان يقوله عن الخط العربى عند الموهوبين، حقا انه يرمز الى اشياء واقعيه تدرك بالحس كما رأينا فى قراءات المتذوقين فى النصوص السابقة ولكنها لا يكتفى بذلك بل يأخذ العين فى حركة نحو المطلق فالالف واللام المتعانقتين فى الشكل ٣٩ يبدوان كرجل يرفع اكف الضراعة الى الله

(١) العرب ص ٤

(٢) وتلك ناحية ينبغى ان تراعى فى المعمار العربى فقرية القرنة التى بناها المهندس حسن فتحى لكى تتلائم مع البيئة المحلية ينقصها فى ظنى هذا الروح فبعت ضئيلة الحجم تعكس قناعة الفلاح وخضوعه حتى المساجد والمآذن لاتبدو سامقة تتطلع نحو السماء بل بدت كمقابر او سجون او هى الحصون التى كان يلجأ اليها الناس فى العصور الوسطى بشكلها الذى لايوحى بالطمأنينه ولعل هذا ماجعل الريفيين يهربون منها ولا يرضون بالسكنى فيها.

والألف التى تجاور السلام فى الشكل ٤٠ تبدو ان كمآذن تبحث عن المطلق والضادات والصادات والطاءات والنونات تبدو فى الشكل ٤١ مجوفه بشكل ملفت وكأنها بديل القبه الكونية والخطوط التى تتوازى هنا وهناك واسنان السين البارزة والاستقامات الحادة والانبعاجات التى تغير من انكفاء التجاويف وكأن هناك روحا او مولودا يريد ان يمزق تلك التجاويف ان كل ذلك يحيل الشكل ٤٢ الى نوته موسيقيه لمعزوفة تتصاعد نحو السماء .

* * *

ثم انقطعت الصله بهذا الترق الفنى ولم يعد احد يتحمس له ولم يعد الشعراء يتخذونه فى شعرهم نموذجا للجمال فقد توجهنا نحو اوربا واخذنا نلتمس عندها تعبيرا عن ذوقنا الفنى وحين بدا بعض من فناننا المعاصرين يرسمون تشكيلات خطيه لم يعودوا الى التراث العربى فيستوحوه ويدرسوا خصائصه ويعبروا عن حركته المتطلعة وبذلك يستطيعون ان يخلقوا ذوقا اصيلا بل ان اهتمامهم بالخط كان صدى للمدارس الغربية التى اخذت تميل الى الرسوم التجريديه كتعبير عن ضيق الواقع وثورة على غلبه الآله وكراهية للمحاكاة الضيقة التى تحد من الانطلاق .

فالمدارس الاوربية كانت تنطلق من نقطة الضيق بالواقع ولم تصل الى مرحلة الوقوع على شئ جديد ومن هنا تتمسر فى فنها وعلى وجه العموم الظلمه والقتامة والالغاز والغموض والاحساس بالعبث والتخبط يقول ماركيوز عن الفن الحديث "لم يكن ظهور الفن المعاصر ... مجرد احلال تقليدى الاسلوب محل اسلوب اخر فالتصور والتحت المحر دانه اللاتصوريات والادب الشديد التعلق بالشكل... والسنفق والموسيقى ذات الاثنى عشر صوتا ... هذه ليست طرزا جديدة فى الادراك يمكن تحويلها الى توجيه جديد والى احتراف فى الطرز القديمة انما المراد بالاحرى تفكيك بنيه الادراك نفسها بغيه افساح فى المجال لماذا؟ الغرض اجديد فى الفن لم يعط بعد . (١)

---

(١) نحو ثورة ص ٦٩ .

اما التجريديه العربية فانها تختلف عن ذلك فهى ليست تعبيرا عن لحظة ضيق او عن ازمه اختناق فى المابح الزجاجيه كما يقول كولن ويلسون بل انها تعبير عن نزعة تاريخيه وفى ظل حضارة مزدهرة وتعبر عن نفسها وتعرف طريقها واهدافها ونحن هنا نلمس فى لوحاتها الامتداد والانطلاق والفرحة والبهجة والتعبير عن المشاعر التلقائية .

ولكن فنانينا المعاصرين قد امتاحوا من التجربة الاوربية بكل مافيها من تعبير عن ازمتها الراهنة واتسمت معظم رسومهم بالكآبه والغموض والحركة التائهة وابتعدوا عن التراث العربى فكانت تشكيلاتهم فارغة جوفاء ان التكوينات التى اقاموها من حرف السين او من لفظ الجلالة او من اسماء الله الحسنى تخلو من روح الانطلاق والسمو والحركة الهادفة وتشبه لغزا لم يجد بعد من يهتدى الى كلا طلاسمه .

ملاحظة :

=======

الاشكال : ١و ٢و ٣ مأخوذه من كتاب " دراسات نظرية فى الفن العربى "

الاشكال : ٤ و ٥ و ١٣ و ١٤ و ٢٥ و ٢٦ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٠ و ٣١ و ٣٢ و ٣٥ . مأخوذة من كتاب " اثر العرب فى الفن الحديث " .

الاشكال : ٨ ز ٩ و ١١ و ٢٧ مأخوذة من كتاب "الحول الفن الحديث " .

الاشكال : ٦ و ٣٦ و ٣٧ و ٤٣ . مأخوذة من كتاب " حلقة بحث الخط العربى " .

الشكلات : ١٠و ٢٤ مأخوذان من كتاب " الفنون الاسلاميه " .

الاشكال : ٣٣ و ٣٩ و ٤٠ و ٤٤ من " المتحف البريطانى " .

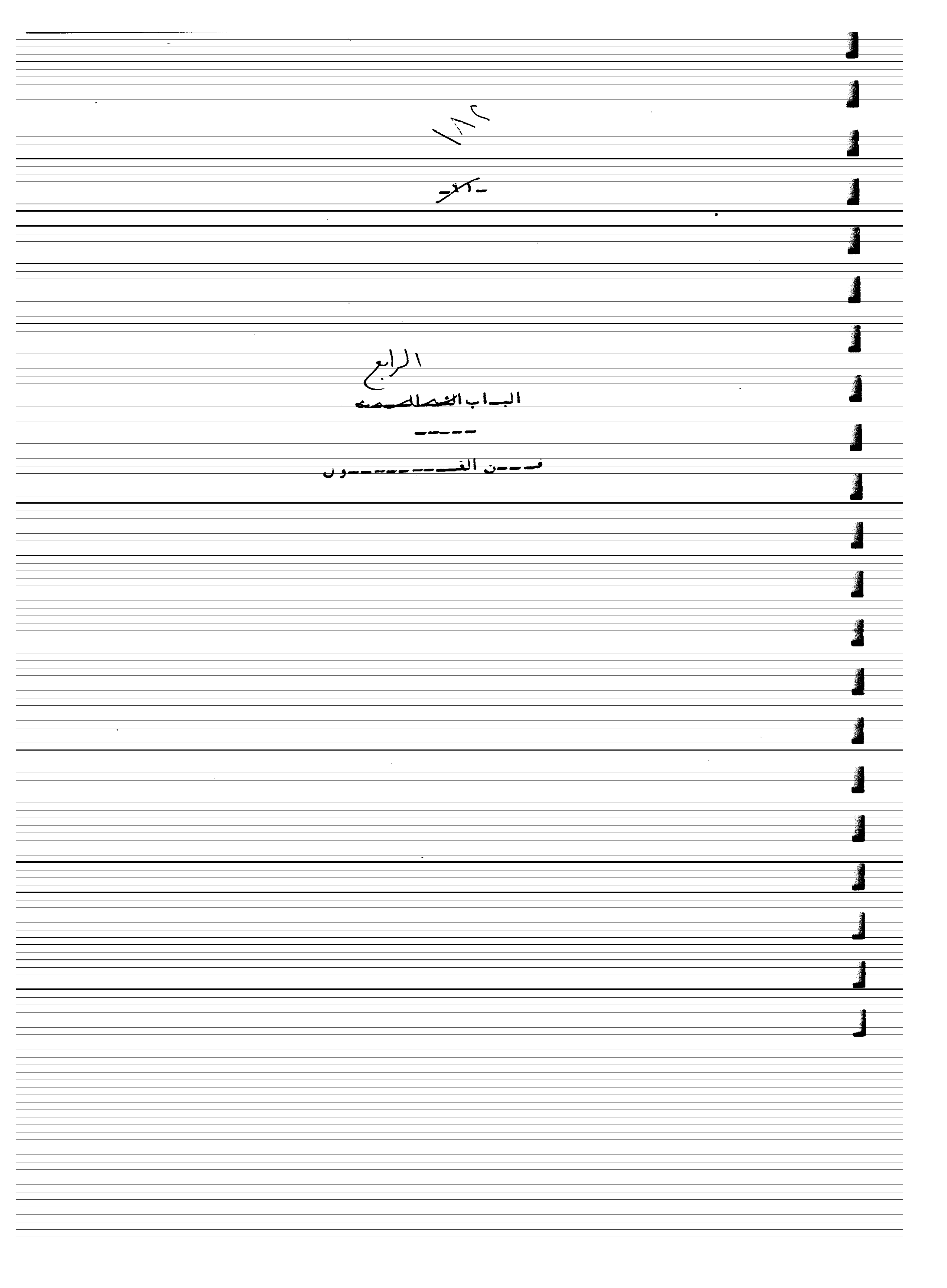
الاشكال : ٣٤ و ٤١ و ٤٢ ماخوذة من كتاب " اطوار الثقافة والفكر " .

الشكل : ٣٨ ماخوذ من كتاب " الفن المعاصر فى مصر " .

الشكلات : ١٠و ١٢ من تصويرى الخاص .

الاشكال : ١٧ و ١٨ و ١٦ و ٢٠و ٢١و ٢٢و ٢٣ ماخوذة من كتاب " النخيل " .

الشكل : ٧ ماخوذ من مجلة " الصين المصورة " العدد ٤/ سنة ١٩٧٨م



١١٢

الباب ~~الخامس~~ الرابع

فـــن الغـــــــون

تحمس الأدباء العرب فى العصر الحديث لما سمى "بالوحدة العضوية" ودافعوا عنها فى المؤلفات النقدية وفى مقدمات الكتب والدواوين ، حتى أصبحت مقياسا أساسيا فى كتب النقد وملمحا واضحا فى النصوص الأدبية .

وعز على الكثير منهم أن يخلو التراث العربى من هذا الملمح فمنهم من راح يقيس فى النصوص القديمة ، ويستعرض قصيدة جاهلية للبيد مثلا ، ويرى أنها " بناء متقن محكم لا تغير منه شيئا الا أفسدت البناء كله ونقضته نقضا " (١) ومنهم من رأى " أن العرب تأثروا بفكرة الوحدة العضوية التى كشف عنها أرسطو ولكن على نحو خاص " (٢) ومنهم من أخذ ينقب فى كتب الأدباء والبلاغيين القدماء ، فاذا اقتنص نصا لابن رشيق مثلا يشبه فيه القصيدة بالانسان " فى اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله " هش لهذا النص ورأى أن النقد الحديث لا يستطيع أن يضيف شيئا أكثر من هذا (٣) .

---

(١) حديث الأربعاء ١ / ٣٢

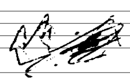
(٢) النقد الأدبى الحديث ص ٢١٢ و ٢١٩

(٣) أسس النقد الادبى عند العرب ص ٣٣٢ و ٣٢٩ .

إن كل هذا يعد فورة من فورات التأثر بالحضارة الاوربية والتحمس لقضاياها الخاصة والدعوة لهذه القضايا فى الواقع العربى ، و محاولة تطويع هذا الواقع لتلك القضايا و بعبارة مجملة وشاملة ، النظر فى الأدب العربى لا من خلال ظروفه التاريخية و الثقافية ، بل فى موازاة عالم آخر له ظروفه الخاصة .

ولست أقلل من قيمة الوحدة العضوية ، فهى مقياس نقدى صادق من وجهة نظر أصحابه لانهم اكتشفوه فى واقع نصوصهم الأدبية ، و نتيجة لأفكارهم الفلسفية ، ولا يتصادم مع تركيبهم الطبيعى أو التاريخى .

و لست أريد أن أفصل فى أن الكثير من المذاهب الأدبية فى العالم الأوروبى نفسه قد تمردت على " الوحدة العضوية " بمعناها التقليدى ، و أحست أن ما فيها من تنظيم و ترتيب و غير ذلك من سمات العقل المنطقى . قد تحجر الابداع والتلقائية الفنيه - لست أريد أن افصل فى هذا ، فقد أصبح يشكل ظاهرة لا نلمسها فى الأدب فحسب بل و فى النحت و الرسم والموسيقى وقد سبق لى أن اشرت الى " الأشكال الجديدة " فى القصة التى تمردت على الترتيب والبدء والوسط والنهاية و غير ذلك من مقاييس صارمة عدوها " شكلا تقليديا " لا تتناسب مع تنوع التجربة المعاصرة وتعقدها ، وقلت فى هذا الصدد " هناك استكشاف للعالم الداخلى ، شجعهم فرويد وبرجسون على أن يغوصوا فى تلك المناطق السحيقة ، فهالهم ما اكتشفوه فى الفرد من عالم عجيب وكبير يختلف منطقة عن المنطق الخارجى المحدد ، فقد يرتد إلى الإنسان الاول وقد يرتد إلى أشياء غامضة



وطفولية ربما لايتبينها المرء فى نفسه ، وتنوعت المحاولات لاكتشاف هذا العالم ، فراح " بيكيت " يقدم لنا قصصا أرادها أن تكون صورة للداخل مضببه وهلامية تتداخل فيها الازمنه والشخصيات يندلق بعضها على بعض وكأنها قطعة حبر أو كأنها قاع المحيط تسبح فيه مخلوقات ذات رؤوس متعددة وأرجل متشابكة ويلجأ " ترومان كابوت " الى تجسيد الداخل فى صورة محسة ... وتتبع " ساروت " فى كتابها المترجم تحت عنوان " انفعالات " حركة النفس الداخلية تتبعا دقيقا تتنجس الحركة داخلها بسبب شىء عابر وصغير ، ثم تدور حول نفسها ، ثم تتفتأ كنفخة بالونة فى متاهات غامضة " (١) .

لست أقلل هنا من قيمة " الوحدة العضوية " ، ولست انصل جوانب التمرد على هذه الوحدة وكل ما أريد أن أشير إليه هو أنها نتاج واقع معين انتج وجهة نظر خاصة نحو الحياة وليس حتما أن نطبق وجهة النظر هذه على واقع آخر ، له تاريخه الخاص ووجهة نظره الخاصة . أو بعبارة اكثر هدوءا : ليس حتما أن تكون الوحدة العضوية هى المقياس الاساسى لتركيبة ادبنا فقد يجوز أن نضيف اليه مقياسا اخر يكون أقل صرامة وحدة ومن خلاله نستطيع أن نتعامل مع النصوص القديمة بصدر رحب لايصدر عن الشعور بالنقص ولعل الوقت قد حان لنتحدث عن " الوحدة العضوية " ، جنبا إلى جنب مع مايمكن أن نسميه منذ الآن " بالوحدة التركيبة " .

---

(١) الادب وتجربة العبث ص ١٢ .

الوحدة العضوية :

يخيل لى أن الفكر الإغريقى بوجه عام يميل إلى اختلاط الأشياء وامتزاجها ، بحيث تضيع خصائص الأشياء فى وحدة عامة ، تقوم على التناسب والنظام والتنسيق وتهدف إلى غاية واحدة تصبح هى الشىء الرئيسى الذى تخدمه كل الأجزاء المختلطة . فأرسطو مثلا يتحدث عن العناصر فى الكون وأنها " فى ذاتها مركبات من هيولى وصورة ... والمركب الطبيعى التجانس من طبيعة واحدة ، أى صورة فى هيولى ، ويسمى مزيجا (كالماء عندنا الآن) وليس المزيج اجتماع اجزاء احد الممتزجين الى أجزاء الآخر ، فان مثل هذا الاجتماع يسمى خليطا ، ويبقى فيه كل من المختلطين قائما بالفعل ، وهو عبارة عن تجاورهما وتماسهما ، بينما المزيج جسم متجانس كل واحد من أجزائه شبيه بالكل وبأى جزء آخر ... وفى المزيج لا يبقى الممتزجان كما هما ولا يفسدان بالكلية ولكنهما يتفاعلان فيفسد كل منهما صورة الآخر حتى يحيله إلى طبيعة متوسطة بين طبيعتيهما الاصليتين ، فتظهر الصورة الجديدة وتبقى الصورتان الأوليان بالقوة وتعودان فتظهران بالتحليل كما نشاهد الآن بتركيب الاكسيجن والهيدروجين ماء ثم بتحليل الماء اليهما " (١)

ويركز افلوطين على الوحدة ، سواء فى الموجود الجزئى

---

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٥١ .

أو فى العالم بجملته، ويرى أنها الأساس الصحة والجمال والفضيلة «توجد الصحة حين يوجد التنسيق فى الجسم، ويوجد الجمال حين تجمع الوحدة بين الأجزاء، وتوجد الفضيلة فى النفس حين يبلغ اتحاد أجزائها إلى الوحدة والتوافق ... وما يقال عن الموجود الجزئى، يقال عن العالم فى جملته، إن علة النظام فيه نفس كلية، ولكنها أكثر وحدة من النفوس الجزئية، فإن كل موجود دائما هو واحد، بقدر ما يتحمله وجوده، كلما قل وجوده، قلت وحدته وكلما زاد وجوده زادت وحدته» ويتصور افلوطين تلك الوحدة، على مثال وحدة العلم والعقل «فإن العلم واحد مع تألفه من قضايا كثيرة، اذ أن كل قضية تحتوى على سائر القضايا بالقوة، فأجزاء العلم متحدة غير منفصلة، بفضل وحدة العقل الذى يدركها»(١).

ومع هذا الامتزاج والوحدة والتوافق، يميل كثير من فلاسفة الاغريق إلى فكرة التدرج، أى أن الأجزاء او الأشياء او الأفراد تتدرج من الكثرة والتغير والتعدد، حتى تصل إلى المبادىء الأولى أو الأمور الدائمة، أو المثال، أو النموذج، أو الخير بالذات، أو الجمال بالذات، أو غير ذلك من مصطلحات يطلقها أفلاطون، أو تصل إلى النفس الكلية، أو العقل الكلى، أو المبدأ الأول، الذى أشبه بمركز الدائرة على حد تعبيرات أفلوطين . ان الجدل عند افلوطين يعنى «المنهج الذى يرتفع به العقل، من المحسوس إلى المعقول

---

(١) تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٨٩ .

دون ان يستخدم شيئا حسيا ، بل الانتقال من معان الى معان بواسطة معان، وبانه العلم الكلى بالمبادىء الأولى والأمور الدائمة يصل إليه العقل بعد الأمور الجزئية ، ثم ينزل إلى هذه العلوم يربطها بمبادئها، وإلى المحسوسات يفسرها. والفيلسوف الحق هو الذى يميز بين الأشياء المشاركة ومثلها، يجاوز المحسوس المتغير إلى نموذجة الدائم، ويؤثر الحكمه على الظن فيتعلق بالخير بالذات، وبالجمال بالذات " (١).

والجدل الصاعد عند أفلوطين ينبنى على التدرج أيضا، من النفس إلى النفس الكلية، إلى العقل الكلى، حتى " يصل إلى مبدأ أول عاطل من المعقولات ومن التعقل، كى يكون بسيطا تام البساطة، ولكنه يفهم البساطة فهما رياضيا، ويتصور الموجود الأول، كما نتصور النقطة الرياضية " ويتم ذلك " باعتزال العالم الخارجى، والتوجه نحو الداخل، نحو مركز الدائرة، ويجهل كل شىء حولنا، حتى نتحد به " (٢)

وهكذا نجد أن النزعة الاغريقيه، تميل الى امتزاج الاشياء في وحدة متناسبه ومتناسقة، وتهدف نحو شىء أساسى، يستقطب بقية الاشياء ، وليس عجيبا أن تنتج مثل هذه النزعة، مايسمى بالوحدة العضوية، والتى تعنى امتزاج أجزاء الحكاية وترتيبها بحيث يؤدى كل جزء الى مايليه فى تدرج طبيعى، يهدف نحو بؤرة مركزية، تستقطب جميع الأحداث الفرعية، وتكون أشبه

---

(١) تاريخ الفلسفة اليونانيه ص٦٦و ٧٤

(٢) تاريخ الفلسفة اليونانيه ص ٢٨٩ .

بالنموذج الدائم/ او المبدأ الاول/ أو غير ذلك من اصطلاحات الفلاسفة .

وحين تحدث أرسطو عن ترتيب الأحداث في المأساة/ في كتابة " فن الشعر " خضع لفكرته عن الجمال/ و أنه يقوم على العظم والنظام (ص ٢٣) ، أى يكون له حد يمكن إدراكه فلا يكون صغيرا جدا/ ولا عظيما جدا/ وأن يحتوى على نظام بين أجزائه .

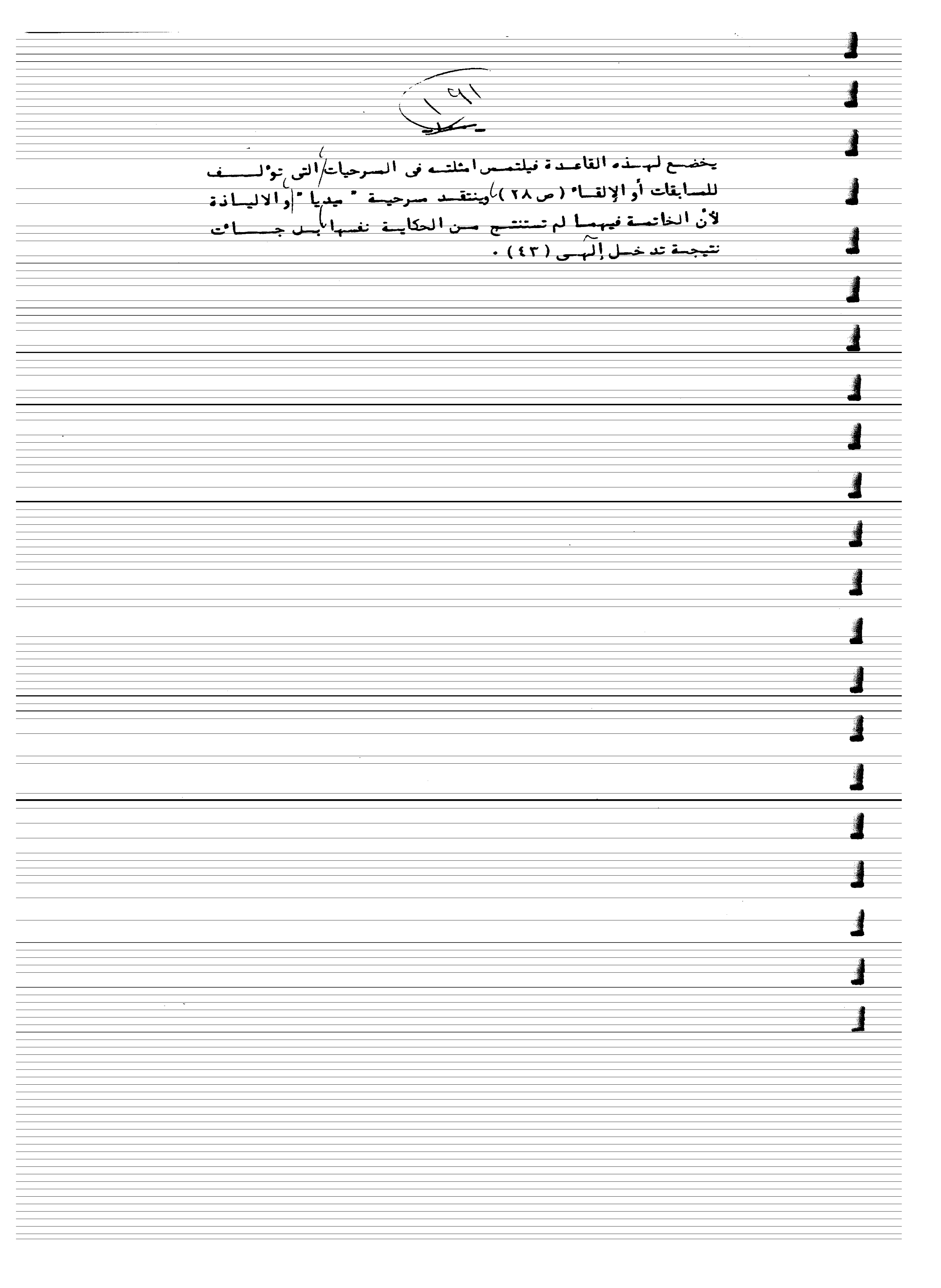
ان الروح اليوناني ينظر إلى الوجود/ كأنه هندسه كبرى على حد تشبيه يوسف كرم/ ومن هنا يسيطر النظام والنسق على تلك الحضارة ، فعند أفلاطون تقوم على النظام والتناسب/ بين فضائل النفس الثلاث (الشهوانية ، الغضبية ، العقلانية) ووسطية أرسطو تقوم على امتزاج مضبوط/ ويخضع للمنطق والحساب بين شيئين ينتج عنهما شئ " ثالث ، تماما كالنسبة المضبوطة بين الاكسجين والهيدروجين والتى تنتج الماء .

والمأساة عند أرسطو تخضع للنظام والتخطيط ، فهى محاكاة فعل له مدى معلوم/ وله بداية ووسط و نهاية (ص ٢٣) والمؤلف يحدد الفكرة العامة أولا (ص ٤٩) ثم يرتب الأحداث بحيث تتوالى/ وفقا للاحتمال او الضرورة وبحيث " اذا نقل او بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع/ لأن ما يمكن ان يضاف دون نتيجة ملموسة لايكون جزءا من الكل " (ص ٢٤) .

إن تصور ارسطو لترتيب الأحداث/ أو للوحدة العضوية خاضع

للروح العام لتلك الحضارة ولمنطقة الذى هو رمز لتلك الحضارة فالحكاية تترتب أجزاؤها على قاعدة من الاحتمال أو الضرورة " بحيث يكون من الضرورى او المحتمل (المقبول) أن هذا الشخص او ذاك يتكلم أو يفعل على نحو معين وأن بعد هذا ينتج عن هذا ومن البين كذلك خواتيم الحكايات يجب ان تستنتج من الحكايات نفسها لا من تدخل إلهى " (ص ٤٣) وكاننا ازاء قياس من أقيسة أرسطو الذى تترتب فيه المقدمات بطريقة عقلية فتولد النتائج التى تأتى منطقية غير مفروضة من الخارج .

وقد رجع أرسطو إلى النصوص الادبية فى عصره لكى يوضح فكرته عن الوحدة العضوية فيأخذ " ايفيجينيا " شاهدا على كيفية تصوير الفكرة العامة (٤٩) ويشيد بهوميروس إذ أنه حين ألف " أوديسيا " لم يرو جميع حوادث اودسوس - أنه جرح فى فارناسو وتظاهر بالجنون حينما احتشد الإغريق - لأن هذين الحادثين لا يرتبطان بحيث اذا وقع الواحد وقع الآخر بالضرورة أو حتما وانما الف " اودسيا " بان جعل مدار الفعل حول شىء واحد بالمعنى الذى نقصده، وكذلك فعل فى الالياذة " (ص ٢٥) ويضرب الامثلة على التحول الذى يقع خضوعا لفكرة الاحتمال أو الضرورة ففى مسرحية " اوديفوس " قدم الرسول وفى تقديره انه سيسر اوديفوس ويطمئنه من ناحية أمه فلما اظهر حقيقته نفسه أحدث عكس الاثر وفى مسرحية " لونقيوس " يجر لونقيوس ليقتل ويتبعه داناوس لقتله ولكن مجرى الاحداث يؤدى الى ان داناوس هو الذى يقتل والآخر يظفر بالنجاة " (ص ٣١) اما التحول الذى



يخضع لهذه القاعدة فيلتمس امثلته فى المسرحيات التى تؤلف للمسابقات أو الإلقاء (ص ٢٨) وينتقد مسرحية " ميديا " والالياذة لأنْ الخاتمة فيهما لم تستنتج من الحكاية نفسها بل جاءت نتيجة تدخل إلهى (٤٣) .

الوحدة التركيبية :

تختلف الطبيعة العربية عن الطبيعة الاغريقية ، فهى لا تعرف التداخل ولا تعقيد الألوان ولا فناء بعض الاشياء فى بعض ، إنها تقدم الشئ ونقيضه : البرد والحر ، والظل والشمس ، الليل والنهار الأسود والأبيض . ولكن هذين النقيضين لايغنى احدهما فى الآخر ، بحيث يمكن أن نتحدث عن منتج ثالث يختلف عنهما ان الله الذى " مرج البحرين يلتقيان * بينهما برزخ لايبغيان " قادر على أن يجعل النقيضين يتعايشان متجاورين ، دون ان يبغى أحدهما على الآخر .

والتركيب الاجتماعى عند العرب يختلف عنه عند الاغريق فهو بسيط لايعرف التعقيد ولا الطبقية ولا يهدف نحو جمهورية يقسم فيها أفلاطون الناس الى طبقات ثلاث (العمال ، الحراس الحكام) وكل طبقة تتميز عن الاخرى كما تتميز المعادن فالحكام من معادن الذهب والحرس من معادن الفضة والعمال من معادن النحاس والحديد [1] . إن التركيب العربى يقوم أساسا على نظام القبيلة ، التى يتساوى فيها الأفراد فكل فرد وحدة تتساوى أمام الحقوق والواجبات والكل يعلو بعلو القبيلة والكل يدافع عن القبيلة دون أن يفنى فيها تماما مثل حبات الرمل قد تتضام فيما بينها وتشكل كثيبا عاليا ولكنها لاتندمج ولا تفنى فلكل حبة استقلالها ، انها تختلط ولا تتمزج اذا نحن عدنا الى اصطلاحات أرسطو السابقة .

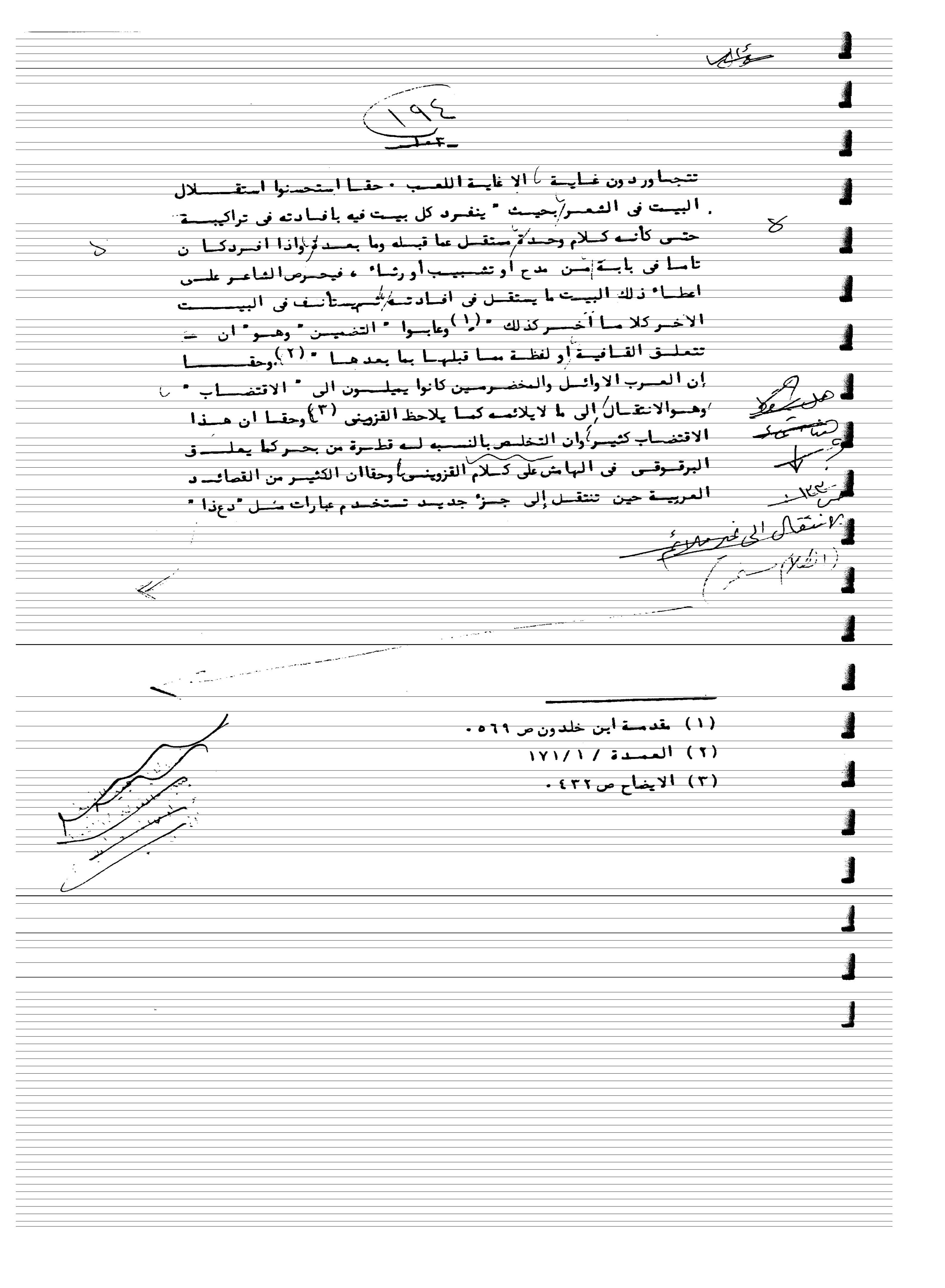
---

(١) جمهورية افلاطون ص٤٧ .

ومن هنا فليس حتما ان يعرف العرب وحدة عضوية كتلك التى عرفها الاغريق تقوم على الامتزاج وتداخل الاجزاء وعلى النظام والترتيب بحيث يؤدى كل جزء الى ما يليه وتهدف كل الاجزاء نحو بؤرة مركزية تستقطب الأحداث الفرعية، وانما الحتم ان يعرف العرب وحدة منتزعة من طبيعتهم ومن تركيبهم الاجتماعى وتعبر عنها النصوص الأدبية والنشاط الفنى وهى ما اصطلحنا على أن نسميها " الوحدة التركيبية ".

وهى وحدة تتجاور فيها الأجزاء وتتماس دون أن يفنى بعضها فى بعض ولكل جزء كيانه الخاص، فلا يوجد سيد ومسود ولا تابع ومتبوع، ولا توجد نقطة هى مركز الدائرة، ولا لحظة هى لحظة الذروة، ان كل الأجزاء تتضام وتتجاور ولكنها تتساوى أمام الوظيفة العامة تماما كتلك الاعمدة التى تمتد داخل المسجد إنها تتجاور ولا تتداخل وتتساوى دون أن يكون هناك مركز تخدمه وتتجه نحوه، ان الاعمدة المتجاورة تأخذ كلها وبطريقة متساوية بيد المصلى نحو السماء، أو كتلك الوحدات الزخرفية فى الارابيسك وكل وحدة كيان مستقل وتتجاور الكيانات دون أن يفنى أحدها فى الآخر، ودون ان تكون هناك بؤرة ارتكاز تتجه إليها الاجزاء وتكون فى خدمتها وتعمل على تنميتها والقاء الضوء عليها .

ولا يعنى هذا ضياع وحدة العمل الفنى بحيث تصبح الأجزاء شتاتا لا يجمعها رابط ما، ولو كان ذلك كذلك لما كان هناك فن او ابداع بشرى ولتحولت العملية إلى مثل مكعبات الاطفال التى



تتجاوز دون غاية الا غاية اللعب . حقا استحسنوا استقلال البيت فى الشعر بحيث " ينفرد كل بيت فيه بافادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده واذا افرد كان تاما فى بابه من مدح او تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل فى افادته ثم يستأنف فى البيت الآخر كلاما آخر كذلك " (١) وعابوا " التضمين " وهو " ان تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها " (٢) . وحقا إن العرب الاوائل والمخضرمين كانوا يميلون الى " الاقتضاب " وهو الانتقال الى ما لايلائمه كما يلاحظ القزوينى (٣) وحقا ان هذا الاقتضاب كثير وان التخلص بالنسبة له قطرة من بحر كما يعلق البرقوقى فى الهامش على كلام القزوينى وحقا ان الكثير من القصائد العربية حين تنتقل إلى جزء جديد تستخدم عبارات مثل " دع ذا "

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٩ .

(٢) العمدة / ١ / ١٧١

(٣) الايضاح ص ٤٣٢ .

١٩٥

" وسل الهم عنك بكذا " (١) او يأتون بان المشددة ابتداء الكلام الذى يقصدونه (٢). وحقا إن القصيدة المقبولة هى التى ينتقل فيها السامع من شىء الى شىء ، اما اذا كانت موقوفه على شىء واحد فانها " لم تسْرِ ولم تجْرِ مجرى النوادر ومتى لم يخرج السامع من شىء الى شىء لم يكن لذلك النظام عنده موقع " (٣).

* * *

ولكن كل هذا لا يعنى ضياع الرابطة بين الاجزاء انه يعنى فقط التنبيه الى استقلال الجزء الواحد وانه لا يفنى ولا يتمزق ولا يضيع كيانه فى وحدة عضوية تصهر كل الأجزاء. ان هذا يؤكد وجود وحدة تركيبيه تربط جميع الاجزاء وتحرص فى الوقت نفسه على تميزها . فابن خلدون بعد اشارته السابقة الى استقلال البيت الواحد يتبع ذلك بأهمية الخروج من مقصود الى مقصود " بأن يوطىء المقصود الاول ومناسبته الى ان تناسب المقصود الثانى ويبعد الكلام عن التنافر " وبأهمية أن يراعى اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد . وابن قتيبة يكشف فى القصيدة العربية وحدة على الرغم من اجزائها المتعددة ، ويشير الى رابطة تجمع بين هذه الأجزاء على الرغم من استقلال كل جزء فقد ابتدأ الشاعر بذكر الديار ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ثم وصل ذلك

(١) الصناعتين ص ٤٧٤ .
(٢) العمدة ١/٢٣٩
(٣) البيان والتبين ١/١٧٧ .

بالنسيب ليميل نحو القلوب" والشاعر " المجيد من سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام ولم يطل ويمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد ".(١)

وقد اخذ نقاد العرب ينظمون تلك الوحدة ويلائمون بين الاجزاء ويرشدون الى العلاقة بين الاقسام وينبهون الى رابطة تضم هذه الأجزاء على الرغم من استقلاليتها فتحدثوا عن " براعة الاستهلال " و " حسن التخلص " و " حسن القطع " وبدا في حديثهم التوجيه نحو صله بين البداية والوسط والنهاية ولم تكن هذه الصلة خاضعة للعقل المنطقي المرتب والذي تتوالى فيه الاجزاء على قاعدة من الاحتمال او الضرورة ، بل هي صلة خاضعة للوحدة التركيبية التي تحتفظ باستقلالية الاجزاء وتشير الى مجرد " لحام " خفي يربط بين هذه الاقسام بطريقة غير صارمة . فبراعة الاستهلال هي ما ناسبت المقصود ".(٢) ومن أركان البلاغة " ان يكون خروج الكاتب من معنى الى معنى برابطه لتكون رقاب المعاني آخذة بعضها ببعض ولا تكون مقتضبة "(٣) والخروج من نسيب الى مدح وغيره انما يكون " بلطف تحيل ثم تتمادى فيما خرجت اليه ".(٤) وبرابطة الملائمة بين الجزئين " لان السامع يكون مترقبا للانتقال من النسيب الى المقصود كيف

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٥ .

(٢) الايضاح ص ٢٤٢

(٣) المثل السائر ص ١٢١

(٤) العمدة ١/١/٢٣٤



يكون، فاذا كان حسنا متلائم الطرفين، حرك من نشاط السامع واعان على اصغائه الى مابعده.[1] والاستطراد هو" ان يأخذ المتكلم فى معنى، فبينما يمر فيه ياخذ فى معنى اخر، وقد جعل الاول سببا اليه".[2] اما حسن القطع، والمراد به حسن الخاتمة، فهو يعنى أن آخر بيت فى القصيدة يكون ادخل فى المعنى، الذى قصد اليه من نظمها[3] ويوحى الى السامع بانتهاء الكلام[4].

لاينبغى أن نأخذ مثل هذه التوجيهات، على أنها خطوة فى طريق الوحدة العضوية، بل ينبغى ان نفهمها من خلال الوحدة التركيبيه، وان نقف على بعض الامثله التى ضربوها لهذه التوجيهات فهى ستقربنا كثيراً من مفهوم الوحدة التركيبه.

فمن امثله براعة الاستهلال التى استشهد بها صاحب الايضاح قول ابى تمام، يهنئ المعتصم بالله بفتح عمورية، وكان اهل التنجيم زعموا انها لاتفتح فى ذلك الوقت :

السيف أصدق إنباء من الكتب   فى حدّه الحدّ بين الجد واللعب

بيض الصفائح، لاسود الصحائف، فى   متونهن جلاء الشك والريب

ومن التخلصات المختارة، قول ابى تمام :

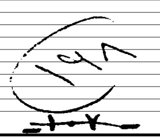
---

(١) الايضاح ص ٢٤٣

(٢) الصناعتين ص ٤١٤

(٣) الصناعتين ص ٤٦٤

(٤) الايضاح ص ٢٤١.



يقول في قوس قوس/ وقد اخذت منا السرى/ وخطا المهرية القود

أمطلع الشمس تبغي ان تؤم بنا/ فقلت : كلا ولكن مطلع الجود (١)

واما الخروج الحسن فهو كقول حبيب في المدح :

صب الفراق علينا/ صب من كثب — عليه اسحاق يوم الروع/ منتقما

سيف الامام الذي سمته هيبته — لما تخرم اهل الارض مخترما (٢)

ومن الاستطراد الممدوح/ قول حسان :

ان كنت كاذبة الذي حدثتني

فنجوت منجى الحارث بن هشام

ترك الاحبة/ أن يقاتل عنهم

ونجا براس طمرة/ ولجام (٣)

ومن امثلة المقاطع الجيدة (حسن الخاتمة) قول ابن الزبعرى في اخر القصيدة/ التي يعتذر فيها للنبي ويستعطفه :

فخذ الفضيلة/ عن ذنوب قد خلت

واقبل تضرع مستضيف تائب (٤)

ومن أمثلة المقاطع المبتورة/ اى التي لاتشعر بأن القصيدة قد انتهت قول امرىء القيس :

---

(١) الايضاح ص ٣٤٣ قوس : اسم موضع . المهرية : الابل المنسوبة الى مهرة، القود جمع قوداء وهى الطويله الظهر والعنق .

(٢) العمدة ١/٢٣٤

(٣) الصناعتين ص ٤١٤ وذلك ان الحارث فر يوم بدر من اخية ابى جهل الطمر بتشديد الراء الفرس الجواد والانثى طمرة .

(٤) الصناعتين ص ٤٦٤ .

كأن السباع فيه غرقى عشية
بأرجائه القصوى انابيش عنصل (١)

ان تلك الامثلة التوضيحية تقربنا من مفهوم " الوحدة التركيبية " التى لاتعنى الامتزاج والغاء كيان الوحدات المفردة، بل تعنى لطف التحيل والملاءمة بين الوحدات، وكأنها قد افرغت فى قالب واحد، واخذ بعضها برقاب بعض، إن تلك الوحدة اشبه بسمط العقد، وهو الخيط الذى ينظم الجواهر فى سلك واحد، وكثيرا ما شبه نقاد العرب نظم الشعر بنظم الجواهر، اذ " الدر اخو اللفظ ونسيبة واليه يقاس وبه يشبه " (٢).

حين قرأ ابن رشد كتاب أرسطو، وكانت الحضارة العربية إذ ذاك لاتزال مزدهرة فهم آراءه على ضوء الادب العربى، فحديث أرسطو عن البداية والوسط والنهاية، يوجد مثله فى أشعار العرب فى " الجزء الذى يجرى عندهم مجرى الصدر فى الخطبة، وهو الذى فيه يذكرون الديار والآثار، ويتغزلون فيه) والجزء الثانى : المدح، والجزء الثالث، الذى يجرى مجرى الخاتمة فى الخطبة " (٣) وحديث ارسطو عن الوحدة العضوية فى المأساة أو الرباط بين أجزاء المديح، كما ترجم ابن رشد، هو اقرب الاشياء شبها بما " يسمى عندنا الاستطراد، وهو ربط جزء النسيب، وبالجملة : صدر القصيدة بالجزء المديحى " (٤) ويلتمس امثلة له عند ابى تمام وعند ابى الطيب،

---

(١) العمدة ١ / ١٦
(٢) العمدة ١ / ٤
(٣) فن الشعر ٢١٧
(٤) فن الشعر ٢٣١

بالجزء وهى من نوع ما ذكرناه من الاستطراد الممدوح، وحين عرف المعاصرون الوحدة العضوية عن طريق الحضارة الاوربية ابان ازدهارها اخذوا يفهمون اقوال نقاد العرب على ضوء تلك الوحدة ويطوعون النصوص الأدبيه لها ، فاذا لم تستجب لهم اتهموها بالتفكك ودعوا إلى أدب جديد يقوم على الوحدة والتنسيق وكلا الموقفين خاطئ لانه يقحم أشياء على أشياء ويقرأ ادبا فى موازاة أدب آخر .

ليست مهمة النقد هى البحث عن وحدة عضوية او تطويع النصوص لهذه الوحدة ولكن مهمته الحقيقيه هى تعميق الوحدة التركيبيه والمساعدة على ادراكها وتوجيه الأدباء إلى لطف التحيل والملاءمة بين الأجزاء بحيث تبدو القصيدة كالعقد الفريد الذى ينظم الجواهر المختلفة فيبهر النظر ويحرك النشاط .

نحن الآن وفى وقت واحد امام سمتين من سمات الادب العربى وهما : وضوح الاجزاء والوحدة التركيبيه بين هذه الاجزاء. وسنقف عند معالم اربعة (الشعر الجاهلى ـ القرآن الكريم ـ منهج التاليف الأدبى ـ الأدعية المأثورة) . تجسد تلك السمتين وتضيف فى الوقت نفسه سمات أخرى .

* * *

١ـ الشعر الجاهلي :

ليس عبثاً أن تسيطر بنية القصيدة الجاهلية حتى مشارف العصر الحديث، وأن تعد " النموذج " المثالي الذي يقترحه النقاد، وينتهجه الأدباء، فهي قد كانت انعكاساً للتركيب العربي ولما يثيرها من الواقع الجغرافي والتاريخي والنفسي، فلا نجد فيها التداخل، وامتزاج الأجزاء، ولا نجد فيها وحدة عضوية تلتف فيها الأجزاء حول محور واحد هو مركز الدائرة .

ويخطئ من يظن بسبب ذلك، أن القصيدة الجاهلية مفككة، وأن العقل السامي " يدرك الأشياء مفرقة ومفككة كما يصادفها، وكل ما يفعله إزاءها هو أن يقفز مباغته من شيء إلى شيء، بغير ربط ينسقها معاً بما يراه فيها من تدرج "(١)، كما يقول ليون جوتيه .

قد تبدو القصيدة الجاهلية للمستعجل، أنها أجزاء مفرقة، فهي تبدأ بالوقوف على الأطلال، وتتعرض للأمطار التي تهطل عليها، وتستعرض ذكريات الحبيبة التي كانت تعمرها، وتستحضر ليلة الفراق، واستعدادات الرحيل، ثم يركب الشاعر الناقة أو الفرس ويصفها، ويتحدث عن رحلاته في الصحراء، ومغامراته مع الوحوش والظباء والبقر الوحشي . ثم يصف المطر والسيل والرعد والبرق، وغير ذلك من مظاهر الطبيعة العنيفة، ثم يفتخر بنفسه، ويبرز سمات الفروسية، فهو لا يقعد على ضيم، ويؤثر السفر والانتقال والمغامرة، في الأماكن الخطرة .

---

(١) الشرق الفنان ٧٦

ولكن هذه الأجزاء ليست أخلاطا مشتتة ولا هى تقفزات فجائية كما تبدو من الظاهر . حقا قد تفتقد الوحدة العضوية ، ولكنها تخضع لتصميم ووحدة من نوع آخر إن الشاعر يقف أمام الأطلال فيتذكر كيف كانت تموج هذه الأماكن بالحركة ويتذكر الإنسان الذى كان يعمرها والحبيبه التى كان يلتقى بها ومغامراته فى عهد الصبا فيأسى ويتملكه الحزن ويزداد أساه حين يعرف أن الحبيبه تركته دون وداع . إن الشاعر هنا يكون أسيان لدرجة الغضب وحزينا لدرجة الاهتياج .

قد يحطمه هذا الاهتياج وذلك الغضب ولكن النفس العربية نفس فارس لا تضيع ولا تفقد ذاتها إذ سرعان ما يستفز الشاعر عناصر المقاومة عنده ويلجأ الى فرسه يركبها وينطلق نحو الصحراء والطبيعة علة ينسى الهموم ويطرد الأحزان . يقول طرفة :

وإنى لأمضى الهمّ عند احتضاره

بعوجاء مرقالٍ تروح وتغتدى (١)

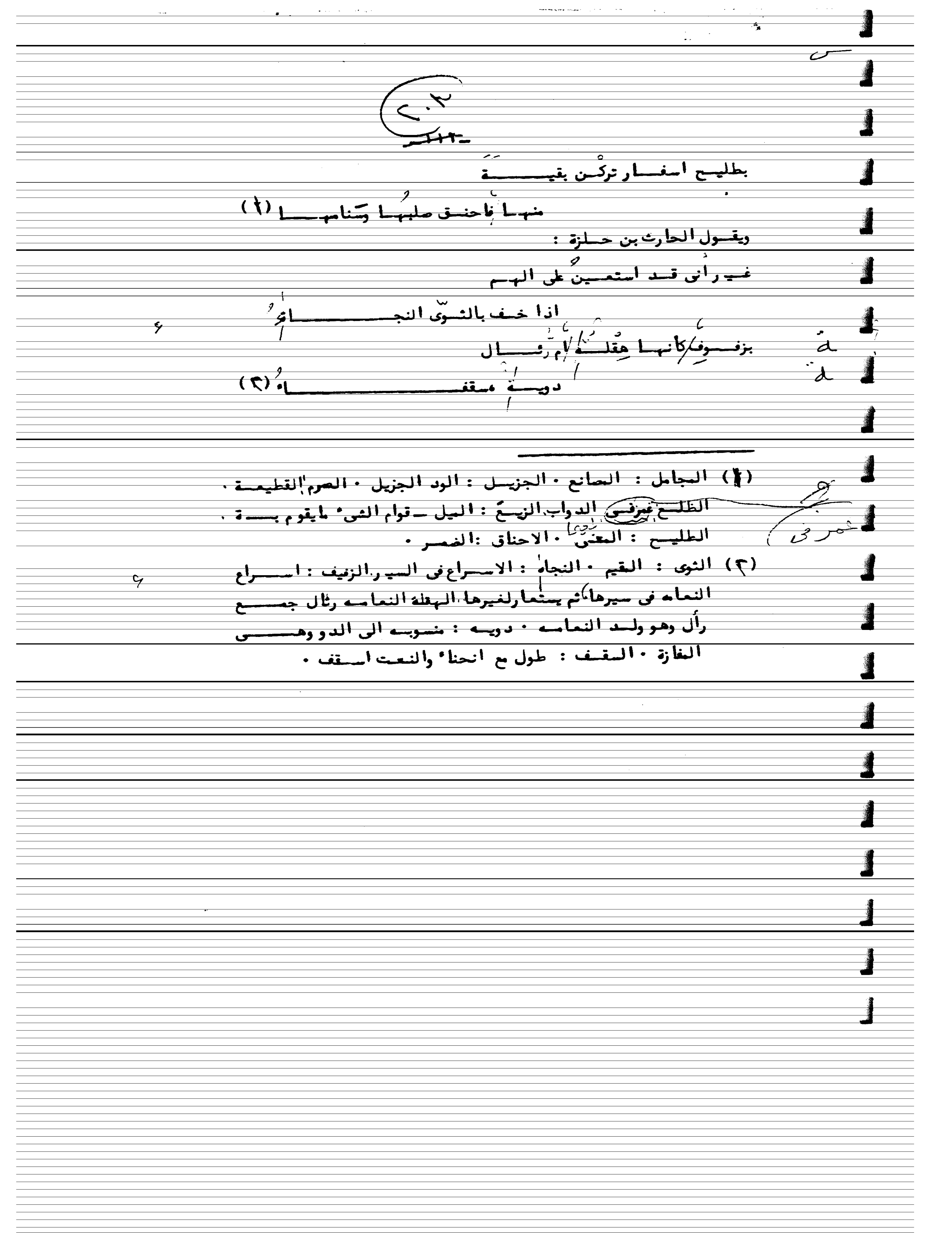
ويقول لبيد :

واحبُ المجامل بالجزيل وصرمه

باق اذا ظلعت وزاغ قوامها

---

(١) العوجاء : الناقة التى لا تستقيم فى سيرها لفرط نشاطها المرقال : مبالغة مرقل من الارقال وهو بين السير والعدو .



بطليح اسفار تركن بقية

منها فاحنق صلبها وسنامها (١)

ويقول الحارث بن حلزة :

غير انى قد استعين على الهم

اذا خف بالثوى النجاء

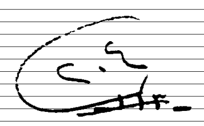
بزفوف كانها هقلة ام رئال

دوية سقفاء (٢)

---

(١) المجامل : المصانع ٠ الجزيل : الود الجزيل ٠ الصرم القطيعة ،
الظلع عرفي الدواب الزيغ : الميل ـ قوام الشيء مايقوم به .
الطليح : المعنى ٠ الاحناق : الضمر ٠

(٢) الثوى : المقيم ٠ النجاء : الاسراع في السير الزفيف : اسراع النعام في سيرها ثم يستعار لغيرها الهقلة النعامه رئال جمع رأل وهو ولد النعامه ٠ دويه : منسوبه الى الدو وهي المفازة ٠ السقف : طول مع انحناء والنعت اسقف ٠



ويقول النابغة :

فعد عما ترى اذ لاارتجاع لـــه

وانم القتود على عيرانة أجد (١)

ان هذه الاقتباسات من واقع المعلقات الجاهلية تكشف عن الصله بين الوقوف على الاطلال وبين ركوب الدواب. ان الشاعر يريد ان ينسى احزانه وهو يشاهد الأطلال فيعتلى صهوة جواده ينطلق فى الصحراء وينغمس فى معارك الصيد وعلى ضوء هذا يمكن ان نفهم الاقتضاب عند الشاعر حين يقول " دع هذا " أو " عد عما ترى " أو يأتى بإن المشددة انه لايعنى قطع الصلة والاخذ فى شىء جديد ، بل هو يعنى " سَلِّ الهمَّ عنك بكذا " ودع الحزن ، وقاومه " بطليح اسفاره " أو " بهقله ام رئال " أو " بعيرانه اجد " . وقد اشار الزوزنى إلى معنى قريب من هذا وهو يعلق على قول لبيد بعد ذكريات الأطلال :

بل ما تذكر من نوار وقد نأت

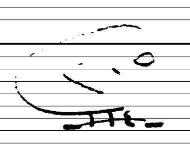
وتقطعت اسبابها ورمامها (٢)

فيقول " ثم اضرب عن صفة الديار .. وأخذ فى كلام اخر من غير إبطال لما سبق " بل " فى كلام الله تعالى لاتكون الا بهذا

---

(١) انم القتود : ارفع خشب الرجل . عَيْرانه : ناقة تشبه بالعير نظرا لصلابتها . الأُجد : الموثقة يالخَلْق .

(٢) الرِّمام : جمع الرمة وهى قطعة من الحبل خَلَقة ضعيفة. الزوزنى هو القاضى ابو عبدالله الحسين ابن احمد بن الحسين شارح المعلقات توفى سنة ٣٧٥ .



المعنى ،لأنه لايجوز منه ابطال كلامه واكذابه ".

" فعد " أو " دع " او " بل " أو " ان " اوغير ذلك لاتعنى الابطال لما سبق كما يبدو للمستعجل، ولكنها تعنى استفزاز روح المقاومه، للتغلب على شدة الهم، وتظل تلك الروح تصحب الشاعر حتى نهاية المعلقة، ان العاطفة هى هى، ومهما طالت الاسباب، فان المعلقة تبدو كما لو قيلت فى نفس واحد، حتى الفخر فى نهايتها ليس منقطع الصله عن اولها، فهو ليس مجرد تعداد للصفات، بل هو افتخار بروح المقاومه والفروسية التى تستطيع ان تتغلب على الهموم، انه يريد ان يثبت للحبيبة أنها امام فارس لاتحطمه الاحزان، ومن هنا يعود اليها مرة أخرى، ويستعرض امامها صفاته، فطرفة يستعرض مغامراته ويفخر بنفسه . ثم يلتفت إلى " ام معبد " ويقول :

فان مِتُّ فانعيني بما انا أهلـــه
وشقّي عليّ الجيبَ يا ابنةَ معبد
ولا تجعليني كامرئٍ ليس همّه
كهمي، ولا يغني غنائي ومشهدي

ولبيد بعد ان يستعرض مغامراته، يلتفت إلى " نوار "، ويقول لها

او لم تكن تدري نوار، بأنني
وصّال عقد حبائل، جذّامها
ترّاك امكنه، اذا لم ارضها
او يعتلق بعضَ النفوس حِمامُها

* * *

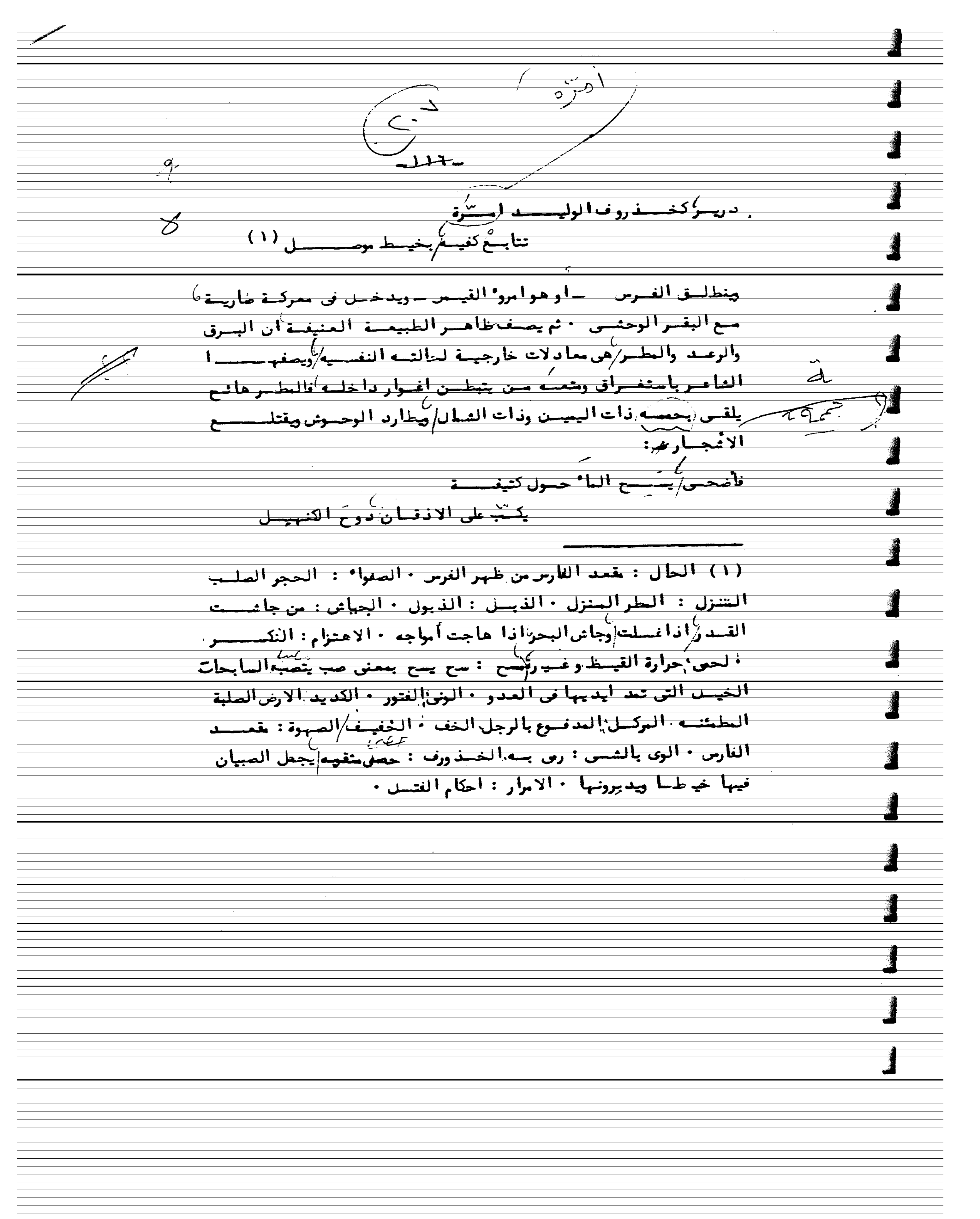


واذا ابتعدنا عن التعميم قليلا واقتربنا من معلقة امرىء القيس فسنجده يبدؤها بالوقوف على الاطلال ويتذكر مغامراته وينساب مع الذكريات ويحلو له ان يعددها بل وان يعدد الاماكن ويذكر اسماءها وتكون النتيجة همّاً ثقيلا يعبر عنه فيقول :

وليل كموج البحر ارخى سدوله
على بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطّى بصلبه
واردف اعجازا وناء بكلكل
الا ايها الليل الطويل الا انجلى
بصبح وما الاصباح منك بأمثل

وينطلق فى الصحراء تسيطر عليه حالة من الاهتياج تتبدى حتى فى صورة وتشبيهاته ، فهو يركب فرسا صورة من حالته النفسية يغلى كالقدر ، أو كالبحر الهائج :

كميت يزلّ اللبد عن حال متنه
كما زلت الصفواء بالمتنزل
على الذبل جياش كأن اهتزامه
اذا جاش فيه حميه على مرجل
مسح اذا ما السابحات على الونى
اثرن الغبار بالكديد المركّل
يزلّ الغلام الخفّ عن صهواته
ويلوى بأثواب العنيف المثقل



دريرٍ كخذروف الوليد أمرّه

تتابعُ كفيه بخيط موصل (١)

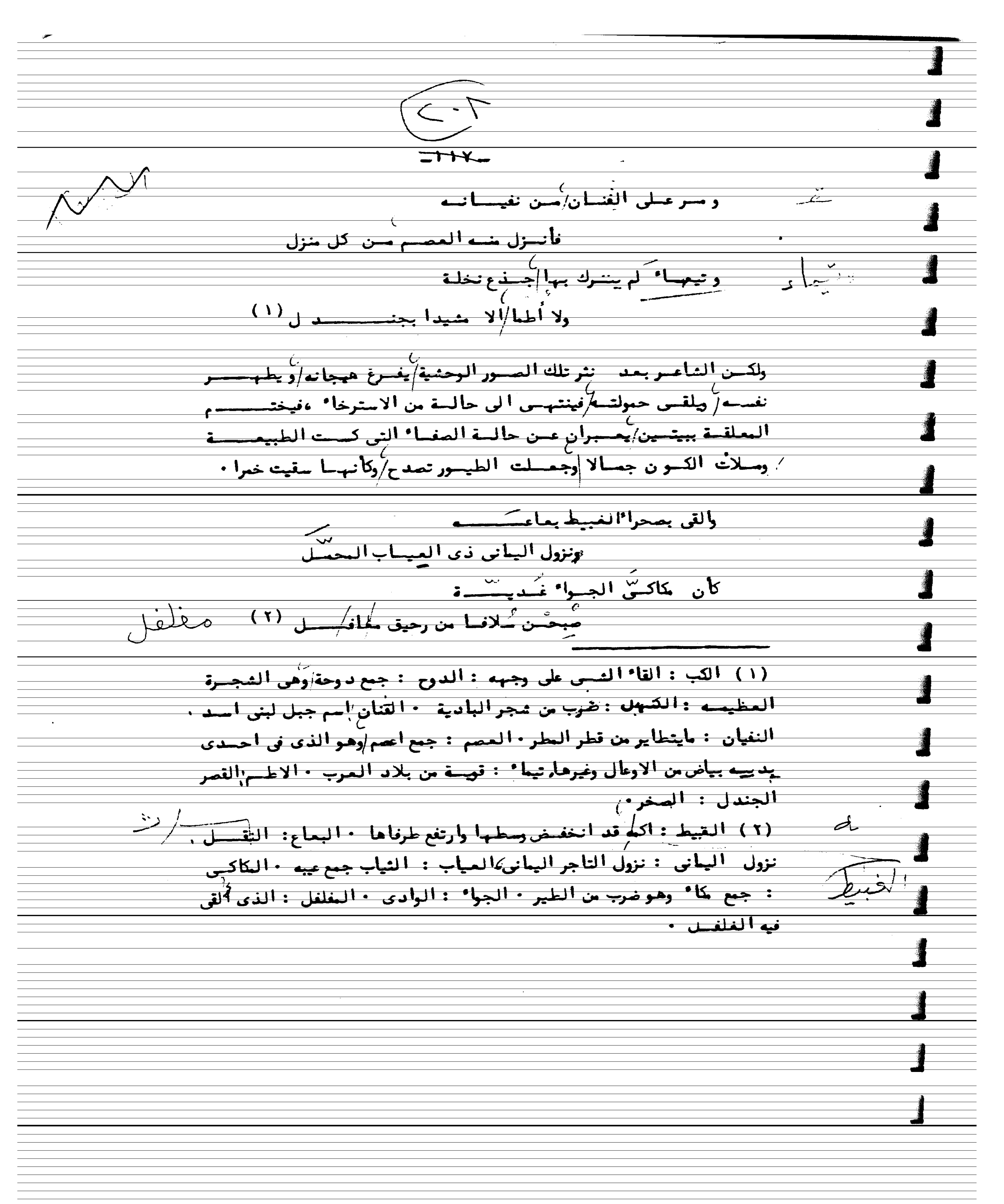
وينطلق الفرس -أو هو امرؤ القيس- ويدخل في معركة ضارية مع البقر الوحشي. ثم يصف ظاهر الطبيعة العنيفة أن البرق والرعد والمطر هي معادلات خارجية لحالته النفسية ويصفها الشاعر باستغراق ومتعة من يتبطن اغوار داخله فالمطر هائج يلقي بحممه ذات اليمين وذات الشمال ويطارد الوحوش ويقتلع الاشجار:

فأضحى يسح الماء حول كتيفة

يكب على الاذقان دوح الكنهبل

---

(١) الحال: مقعد الفارس من ظهر الفرس. الصفواء: الحجر الصلب المتنزل: المطر المنزل. الذبل: الذبول. الجياش: من جاشت القدر اذا غلت وجاش البحر اذا هاجت أمواجه. الاهتزام: التكسر لحمى حرارة القيظ وغيره. سح: يسح بمعنى صب يتصبب السابحات الخيل التي تمد ايديها في العدو. الوني: الفتور. الكديد: الارض الصلبة المطمئنة. المركل: المدفوع بالرجل الخف: الخفيف الصهوة: مقعد الفارس. الوى بالشيء: رمى به. الخذروف: حصى مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطا ويديرونها. الامرار: احكام الفتل.



ومر على القنان من نفيانه
فأنزل منه العصم من كل منزل

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة
ولا أطما الا مشيدا بجندل (١)

ولكن الشاعر بعد نثر تلك الصور الوحشية يفرغ هيجانه و يطهر نفسه ويلقى حمولته فينتهى الى حالة من الاسترخاء ،فيختم المعلقة ببيتين يعبران عن حالة الصفاء التى كست الطبيعة وملأت الكون جمالا وجعلت الطيور تصدح وكأنها سقيت خمرا .

والقى بصحراء الغبيط بعاعه
نزول اليمانى ذى العياب المحمل

كأن مكاكى الجواء غديه
صبحن سلافا من رحيق مفلفل (٢)

---

(١) الكب : القاء الشئ على وجهه : الدوح : جمع دوحة وهى الشجرة العظيمه : الكنهبل : ضرب من شجر البادية . القنان اسم جبل لبنى اسد . النفيان : مايتطاير من قطر المطر . العصم : جمع اعصم وهو الذى فى احدى يديه بياض من الاوعال وغيرها . تيماء : قرية من بلاد العرب . الاطم القصر الجندل : الصخر .

(٢) الغبيط : اكمه قد انخفض وسطها وارتفع طرفاها . البعاع : الثقل . نزول اليمانى : نزول التاجر اليمانى . العياب : الثياب جمع عيبه . المكاكى : جمع مكاء وهو ضرب من الطير . الجواء : الوادى . المفلفل : الذى ألقى فيه الفلفل .

ومعلقة لبيد تبدأ ايضا بالوقوف على الاطلال، فيتذكر ان الديار كانت عامرة ، فغادرها أهلها ، ولم يتركوا بعدهم الا " النوى والثمام " ، ويستحضر ليله الرحيل ، ويصف صرير الخيام وهوادج النساء ، وتجتاحه الذكرى، وتكاد تودى به، فينفضها، ويتجه نحو ناقته "كانها صهباء خف مع الجنوب جهامها" (٢) ، ثم يسوق صورتين يشبه بهما ناقته، ويستطرد في جوانب هاتين الصورتين، وكأنه يشرح حالته النفسية .

فهى تشبه اتانا، يخشى عليها فحلها من بقية الفحول، فيتنبذ بها مكانا بعيدا، ويظلان منعزلين، طيله اشهر الشتاء والربيع ثم يقبل الصيف، فلا يستطيعان الامساك عن الماء، ويخرجان من عزلتهما يحرقهما الظمأ، ويندفعان بحثا عن الماء، ويثيران غبارا، كأنه دخان نار مضرمة، حتى وصلا إلى عين ماء يحيط بها القلام واليراع (٣) .

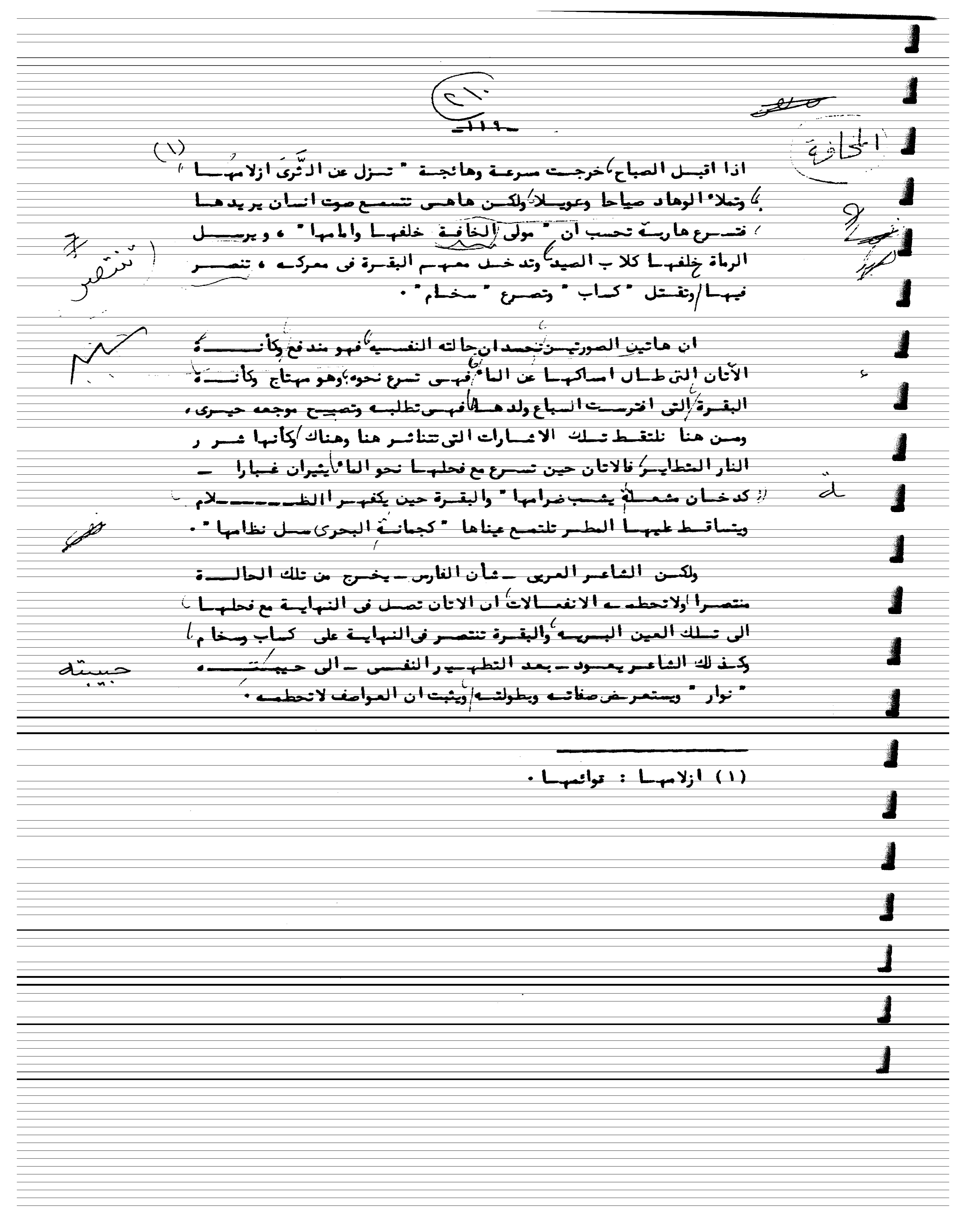
أو هى تشبه بقرة وحشية، غفلت عن ولدها فضل عنها ، فهى تنطلق فى الصحراء تصيح ، وتبحث عنه . ويقبل عليها الليل ويدخل الظلام ويتساقط عليها المطر، فتحتمى فى اصل شجرة قديم ومهمل، حتى

---

(١) النؤى : نهير يحفر حول البيت، لينصب فيه الماء من البيت ، الثمام : ضرب من الشجر يحو يسد به خلل البيوت .

(٢) صهباء : سحابة صهباء . الجهام : السحاب الذى قد أراق ماءه .

(٣) القلام : / ضرب من النبت . اليراع : القصب .



اذا اقبل الصباح خرجت مسرعة وهائجة " تسزل عن الدّرى ازلامها [1]
وتملأ الوهاد صياحا وعويلا ولكن هاهى تسمع صوت انسان يريدها
فتسرع هاربة تحسب ان " مولى المخافة خلفها وامامها " ، ويرسل
الرماة خلفها كلاب الصيد وتدخل معهم البقرة فى معركه ، تنتصر
فيها وتقتل " كساب " وتصرع " سخام " .

ان هاتين الصورتين تجسدان حالته النفسيه فهو مندفع كأتانه
الأتان التى طال امساكها عن الماء فهى تسرع نحوه وهو مهتاج كأنه
البقرة التى افترست السباع ولدها فهى تطلبه وتصيح موجعه حيرى ،
ومن هنا نلتقط تلك الاشارات التى تتناثر هنا وهناك كأنها شرر
النار المتطاير فالاتان حين تسرع مع فحلها نحو الماء يثيران غبارا
كدخان شعلة يشب ضرامها " والبقرة حين يكفهر الظلام
ويتساقط عليها المطر تلتمع عيناها " كجمانة البحرى سل نظامها " .

ولكن الشاعر العربى - شأن الفارس - يخرج من تلك الحالة
منتصرا ولاتحطمه الانفعالات ان الاتان تصل فى النهاية مع فحلها
الى تلك العين البريه والبقرة تنتصر فى النهاية على كساب وسخام
وكذلك الشاعر يعود - بعد التطهير النفسى - الى حيث
" نوار " ويستعرض صفاته وبطولته ويثبت ان العواصف لاتحطمه .

---

(١) ازلامها : قوائمها .

ان هذا الذى قلناه عن معلقتى امرىء القيس ولبيد يمكن ان ينسحب بصورة ما على بقية المعلقات فهى تتشابه فى البناء الفنى ويسيطر عليها روح واحد ، روح الفارس المنفصل لان هناك شيئا ما قد اثاره فينطلق فى الصحراء ويغامر لكى يسيطر على هذا الانفعال ويثبت ذاته امام الآخرين ومن ها تميزت تلك المعلقات بالحركة والعنف والتوتر النفسى حتى فى الصور الجزئية يقول طرفة عن ناقته :-

تريع الى صوت المهيب وتتقى
بذى خصل روعات اكلف ملبد

كأن جناحى مضرحى تكنفا
حفافيه شكا فى العسيب بمسرد

فطورا به خلف الزميل وتارة
على حشف كالشن ذاو مجدد (١)

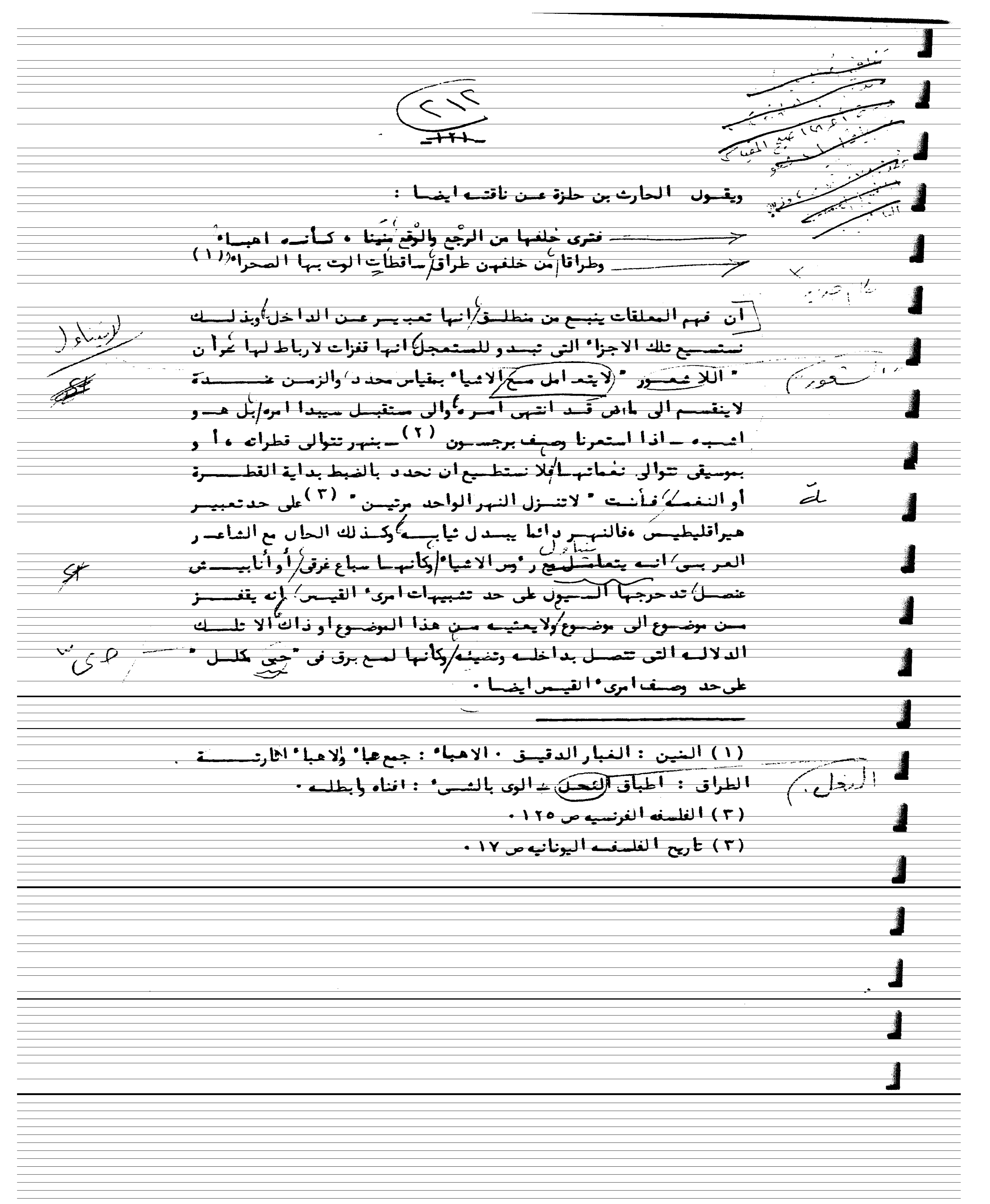
ويقول عنترة عن ناقته ايضا :

خطارة غب السرى زيافة
تطس الاكام بوخد خف ميثم

وكأنما تطس الاكام عشية
بقريب بين المنسمين مصلم (٢)

---

(١) الريع : الرجوع . الاهابه : دعاء الابل وغيرها ، اى ان الناقة تستجيب لنداء داعيها . بذى خصل : بذنب ذى خصل الاكلف الذى يضرب الى السواد ، ملبد : ومتلبد من البول والخلط وغيره . روعات اكلف : فحل الاكلف الطف ، المهيب ، المضرحى : العظيم من النسور . الحفاف : الجانب . العسيب : عظم الذنب الزميل الرديف . الحشف : الأخلاف التى جف لبنها . الشن : القربة الخلق ، المجدد : الذى جد لبنه اى قطع . (٢) الوطس : الكسر . المصلم : مصلم الاذن له الوطس :



ويقول الحارث بن حلزة عن ناقته ايضا :

فترى خلفها من الرجع والوقع منينا ، كأنه اهباء
وطراقا من خلفهن طراق ساقطات ألوت بها الصحراء (١)

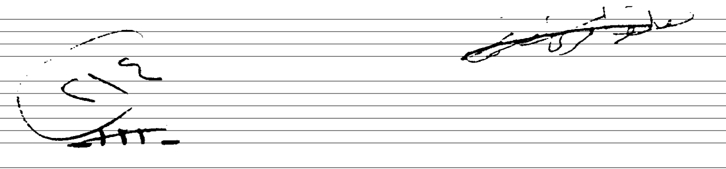
ان فهم المعلقات ينبع من منطلق انها تعبير عن الداخل وبذلك نستطيع تلك الاجزاء التى تبدو للمستعجل انها قفزات لا رباط لها عن "اللاشعور" لايتعامل مع الاشياء بمقياس محدد والزمن عندة لاينقسم الى ماض قد انتهى امره والى مستقبل سيبدا امره بل هو اشبه - اذا استعرنا وصف برجسون (٢) - بنهر تتوالى قطراته ، او بموسيقى تتوالى نغماتها فلا نستطيع ان نحدد بالضبط بداية القطرة او النغمة فأنت "لاتنزل النهر الواحد مرتين" (٣) على حد تعبير هيراقليطس ، فالنهر دائما يبدل ثيابه وكذلك الحال مع الشاعر العربى انه يتعامل مع رءوس الاشياء وكانها سباع غرقى او انابيش عنصل تدحرجها السيول على حد تشبيهات امرىء القيس انه يقفز من موضوع الى موضوع ولا يعنيه من هذا الموضوع او ذاك الا تلك الدلالة التى تتصل بداخله وتضيئه وكأنها لمع برق فى "حبى مكلل" على حد وصف امرىء القيس ايضا .

---

(١) المنين : الغبار الدقيق . الاهباء : جمع هباء والاهباء اثارته .
الطراق : اطباق النعل ـ الوى بالشىء : افناه وابطله .
(٣) الفلسفه الفرنسيه ص ١٢٥ .
(٣) تاريخ الفلسفه اليونانيه ص ١٧ .

وفى العصر الحديث برزت فى أوروبا محاولات كثيرة للتخلص من المنطق الصارم فى الفن واخذت تبحث عن منطق تلقائى يعبر عن الداخل وقد تنوعت هذه المحاولات ولكن يجمعها عند الجادين منهم شئ واحد وهو أنها خضعت لوحدة أو بتعبير آخر " لتصميم " من نوع معين يتناسب مع منطق الداخل وسيولته الزمنية وتحطيمه للحواجز المكانية " فمن خلال هذا المنطق نستطيع مثلا شخصيات فرجينيا وولف Woolf فى روايتها " الأمواج " الضيعة المتاججة مثل " قطعه من الفلين على سطح بحر ثائر " ولغتها المشحونه بكلمات ترتد بنا إلى شعور الإنسان البدائى وهو يواجه الطبيعة وتنتقل بنا انتقالات مفاجئة من حاملات الجرار فوق نهر النيل الى بلاد الهند و نتقبل ايضا عالم الكبار من خلال رؤية طفل صغير ومريض فى رواية جيزيلة ليستر " الأقزام والعمالقة " فهؤلاء الذين يسيرون فوق كوبرى ماهم الا ظهور صدور تظهر لتختفى انهم رؤى لا يختلفون عن ظله الذى يحادثه ولا عن صورته فوق الماء التى تنهض كلما نهض وتجلس كلما جلس ونتقبل أيضا رواية " بنجن للأحداث فى قصه الصخب والعنف ، إنها رواية معتوه - يظنونه كذلك وهو شاهد على الحياة - حطمت الفواصل الزمنية وتزاحمت فى رأسه صور الطفولة والشباب واختلطت الاحداث بعضها ببعض (١)

(١) الادب وتجربة العبث ص ٢١ .



ان هذه التجارب - ومثلها كثير - تحاول ان تقدم لنا الداخل بمنطق الداخل ، فتميزت بالضبابية والاختلاط ولغة غير محددة ، ان الشعور الجمالي عند برجسون أشبه بحالة من التنويم المغناطيسي (١) ويأتي عند مارسيل بروست Proust من منطقة الصمت والظلام ، ويجمع بين الذاكرة والنسيان ، ويغلف بالغموض وأجواء الشعر (٢) .

ولكن الشاعر الجاهلي يختلف عن هذا أنه لا يلوك ذاته ويتبطنها ويظل اسيرا لها بل يطل على الخارج في حركة تبحث عن معادل موضوعي لتجربته النفسية ، إن الشعر الجاهلي يزدحم باللوحات الوصفية وهي لوحات منتزعة من البيئة فلا تميل إلى الغموض والتداخل والتعقيد ، إنها واضحة ومكشوفة وضوح الشمس وانكشاف الصحراء .

وقد تحولت النخلة عند بعض الشعراء الى مثال للجمال يشبه به حبيبته او فرسه ، يقول امرؤ القيس عن حبيبته :

وفرع يزين المتن اسود فاحم
أثيث كقنو النخلة المتعثكل
غدائره مستشزرات الى العلا
تضل العقاص في مثنى ومرسل

---

(١) الفلسفة الفرنسية ص ١٤٣
(٢) الرؤيا الابداعية ص ٨٩ .

وكشح لطيف كالجديل مخصر

وساق كأنبوب السقي المذلل (١)

ويقول لبيد عن فرسه :

حتى اذا ألقت يدا في كافر

وأجن عورات الثغور ظلامها

اسهلت وانتصبت كجذع منيفة

جرداء تحصر دونها جرامها (٢)

---

(١) الفرع : الشعر التام . الاثيث : الكثير . النخلة المتعثكلة : التي خرجت عثاكيلها أي قنواتها . مستشزرات : الارتفاع . العقيصة : الخصلة المجموعة من الشعر . الجديل : خطام يتخذ من الأدم . المخصر : الدقيق الوسط . الانبوب : ما بين العقدتين من القصب وغيره . السقي : المسقي والمراد النخل المسقي .

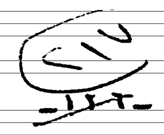
(٢) الكافر : الليل والضمير في ألقت و ظلامها للشمس . اسهل : أتى السهل من الارض . المنيفة : النخلة العالية الطويلة . الجرداء القليلة السعف والليف . جرامها : جمع جارم وهو الذي يجرم النخلة أي يقطع حملها .

فمثال الجمال والكمال هنا واضح ومستقيم ان شعر الحبيبة مثل قنو النخلة وساقها كانبوب النخل السقى وان الفرس فى طولها وارتفاعها تشبه جذع نخلة عالية " تضيق صدور الذين يريدون قطع حملها لعجزهم وضعفهم عن ارتقائها كما يشرح الزوزنى . ان التداخل هنا - ان وجد - لن يزيد عن تداخل قنو النخلة ان شعر الحبيبة عند امرىء القيس كثير ولكن غدائره متمايزة مرتفعة يمكن ان تتبينها بين شعر بعضه مثنى وبعضه مرسل .

ان هذا الذى قلناه على التشبيه بالنخلة يمكن أن ينسحب على كل التشبيهات عند الشعراء الجاهليين حتى ولو لم تتخذ من النخلة مثالا ،فهى تشبيهات واضحة مكشوفة ووجه الشبه فيها قريب ، يخلو من التداخل والتعقيد واذا اردنا ان نضرب امثلة لتلك اللوحات الخارجية الواضحة فإن المقام سيطول فلنكتف بالامثلة السابقة حول النخلة لنقف عند ملاحظة هامة وهى تلك الحركة بين الداخل والخارج يصور الشاعر الداخل ويهتم به ولكنه لايقف عنده ويصور الخارج ويهتم به ولكنه لايقف عنده انه يجمع بين داخل وخارج . ولكنهما لايختلطان فى وحدة تضيع فيها خصائص كل منهما . ان الهم الثقيل يتحول عند امرىء القيس الى امواج البحر او الجمال المتمطية ، والموت عند طرفه يتحول الى الطول المرخى (١) . والحرب عند زهير تتحول الى رحى

---

(١) الطول : الحبل الذى يطول للدابة فترعى فيه .



تعرك الحب وقرابة الارحام عند الحارث بن حلزة تتحول الى فلوات يتصل بعضها ببعض والخوف عند النابغة يتحول الى خطاطيف حجن .

ان بعض الناس وقف عند القفزات التي تبدو فجائية فزعم ان العرب يميلون الى التعبير المجمل السريع ولا يهتمون بالتفصيلات(١) وبعضهم رأى ان العرب لا يميلون الى الحياة الداخلية ولا يحبون الوحدة مع انفسهم ويتعامون عن جمال الطبيعة (٢) وكلا الامرين يأخذ من الحقيقة وجها واحدا ويترك الوجه الاخر أو لا يأخذ الحقيقة المركبة وهي ان الخارج والداخل يتجاوران في نفس العربي دون أن يخفي احدهما على الاخر .

وهنا سر جمال وجاذبية التشبيهات عند الشاعر الجاهلي لانها تصدر عن إحساس داخلي ولها رصيد من واقع الشاعر وتركيبة النفسي وتصدر عن معاناة شخصية اقول ذلك لان الكثير من التشبيهات بعد ذلك تحولت إلى شكلية جوفاء أشبه بالارابيسك المرصوص بعضه الى بعض دون معنى فهي تشبيهات تكتفي بالظاهر وبمجرد وجه شبه خارجي لا يضرب بجذور إلى نفسيه الشاعر كتلك الاستشهادات التي وردت في كتب البلاغة والأدب القديمة :

---

(١) المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ص ٢٣١

(٢) رسال العرب ص ٢١٤ .

و لازوردية تزهو بزرقتها
بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها
اوائل النار في اطراف كبريت

وكأن محمر الشقيق اذا تصوب او تصعد
اعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

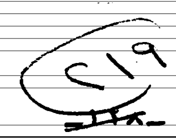
وتراه في ظلم الوغى فتخاله
قمرا يكر على الرجال بكوكب

كأنهن يواقيت يطيف بها
زمرد وسطها شذر من الذهب

كأن الحباب المستدير برأسها
كواكب در في سماء عقيق

ياغزالا وهلالا وقضيبا وكثيبا

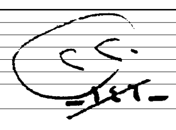
شمس ممثلة في خلق جارية
كأنما بطنها طي الطوامير
فالجسم من جوهر والشعر من سبج
والثغر من لؤلؤ والوجه من عاج



وغير ذلك من تشبيهات خلت من الحياة والحركة، وأصبحت انعكاسا لحياة القصور والبذخ، ومن هنا فهي تتصف بالسكونية، فيكفي أن يكون الوجه من عاج، والثغر من لؤلؤ. إن اتهام الأدب العربي بالشكلية (١) فيه شيء من الصدق، اذا نحن ركزنا على أمثال تلك التشبيهات، ولكنه غير صادق، اذا نحن ركزنا على الشعر الجاهلي، المفعم بالحركة والحيوية .

---

(١) الاسس الجماليه ص ٢٥٠



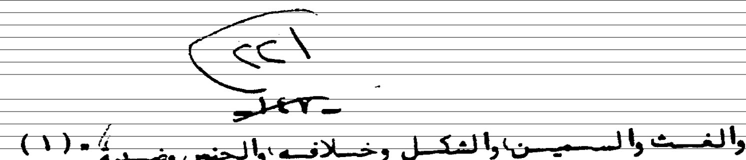
٣- منهج التاليف الادبي :

كان جميلا أن يبدأ أبو حيان (ت ٤١٤هـ) ليلته الاولى من ليالي الامتاع والمؤانسة بحوار بينه وبين الوزير حول الحديث ولذاته، وكأنه بذلك يقدم منهجه في الكتاب ويدافع عن ذلك المنهج في الوقت نفسه .

ومنهج الامتاع والمؤانسة - وكما يدل العنوان - يقوم على جمع طرف شتى، أو كما قال مؤلفه وهو يمهد للجزء الثالث " وهذا الجزء وهو الثالث - قد والله نفثت فيه كل ما كان في نفسي، من جد وهزل، وغث وسمين، وشاحب ونضير، وفكاهه وطيب، وأدب واحتجاج، واعتذار واعتلال، واستدلال، وأشياء من طريق المعالجة على مارسم لي، وطلب مني " (١)

وهذا المنهج ليس بدعا ابتدعه ابو حيان ، بل هو منهج عام بين ادباء العرب فيتصورون وظيفة الكتاب وظيفة جامعة شاملة يقول عنها الجاحظ وهو يصف الكتاب " وان شئت سرتك نوادره، وشجتك مواعظه، ومن لك بواعظ مله، وبناسك فاتك، وناطق اخرس، ومن لك بطبيب اعرابي، ورومي هندي ، وفارسي يوناني، ونديم مولد ، ونجيب ممتع ، ومن لك بشيء يجمع الاول والاخر، والناقص والوافر ، والشاهد والغائب، والرفيع والوضيع ، ~~والغث~~

(١) الامتاع ٢ / ١٨٦ .



والغث والسمين، والشكل وخلافه، والجنس وضده،" (١)

ومن هنا اكد المؤلفون القدامى على هذا المنهج، فمثلا الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) يستطرد الى موضوعات كثيرة، ويدافع عن هذا الاستطراد، لان خروجه من الباب اذا طال لبعض العلم على ذلك، اروح لقلبه، وازيد من نشاطه." (٢) والمبرد (ت ٢٨٥هـ) يذكر انه يأخذ من كل شيء شيئا "ليكون فيه استراحة للقارىء، وانتقال ينفي الملل." (٣) وابن عبدربه (ت ٣٢٨هـ) يذكر ان العقد الفريد، يجمع "مختلف جواهر الكلام، مع دقة السلك وحسن النظام." (٤) وابو الفرج (ت ٣٥٧هـ) يذكر، انه لم يرتب كتاب الاغاني، على طرائق الغناء، او على طبقات المغنين، وانه آثر أن ينتقل من شيء الى شيء، ويدافع عن هذا المنهج، فيقول "وفي طباع البشر، محبة الانتقال من شيء الى شيء، والاستراحة من معهود الى مستجد، وكل منتقل اليه اشهى الى النفس من المنتقل عنه، والمنتظر اغلب على القلب من الموجود، واذا كان هذا هكذا، فما رتبيناه احلى واحسن، ليكون القارىء له بانتقاله من خبر الى غيره، ومن قصة الى سواها، ومن أخبار قديمة

---

(١) المحاسن والاضداد ص ٤

(٢) البيان والتبين ١/١٦٣

(٣) الكامل ٢/٢

(٤) العقد الفريد ص ٤



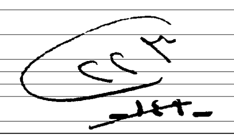
الى محدثه ، ومليك الى سوقه ، وجد الى هزل انشط لقرائته)
واشهى لتصفح فنونه .(١)

فهو منهج يصدر عن وعي، ولا يأتي نتيجة تفكك التفكير ،
او عدم السيطرة على الموضوع كما يظن لاول وهلة، بل كان يأتي
من منطلق دفع السأم عن القارئ، وحب التنقل به من موضوع
الى موضوع، واذا طال اقتصار المؤلف على امر واحد ، فان هناك
من ينبهه ويطلب منه تغيير الموضوع دفعا للملالة، ففي الليلة
الثامنة عشرة، وقد طال حديث ابي حيان حول المجون ، قال
له الوزير " قدّمْ هذا الفن على غيره ، وما ظننت ان هذا يطّرد
في مجلس واحد، وربما عيب هذا النمط كل العيب، وذلك ظلم
لان النفس تحتاج الى بشر، وقد بلغني ان ابن عباس كان يقول
في مجلسه بعد الخوض في الكتاب والسنة والفقه والمسائل احمضوا (٢)
وما اراه اراد بذلك الا لتعديل النفس لئلا يلحقها كلال الجد" .

وهذا المنهج يعكس نفسيه العربي التي تميل الى التجديد
وحب التنقل، وتكره الركون الى شيء واحد، وهو منهج له ما يبرره
من الواقع العربي، اذ هو امتداد لاحاديث العرب في مجالسهم
حول الخيام، وامام النيران، يسمرون بالنوادر و القصص والاشعار
ومن هنا نجد ابا حيان يبدأ ليلته الاولى بالكلام عن الحديث
ولذته، وكأنه يدافع عن هذا المنهج، ويكشف ما فيه من جدة

(١) الاغاني ١/٤٠ .

(٢) جاء في لسان العرب " وقد أحمض القوم إحماضاً إذا أفاضوا فيما يؤنسهم من الحديث والكلام كما يقال فكه ومتفكه . وفي حديث ابن عباس : كان يقول إذا أفاض من عنده في الحديث بعد القرآن والتفسير : أحمضوا . وذلك لما خاف عليهم الملال أحب ان يريحهم فأمرهم بالإحماض بالأخذ في ملح الكلام والحكايات " .



وتعيير فيقول "ولعرط الحاجه الى الحديثما (١) وضع فيه الباطل/ وخلط بالمحال/ ووصل بما يعجب ويضحك! ولا يؤون الى تحصيل/ وتحقيق مثل "هزار افسان" (٢) وكل ما دخل فى جنسه من ضروب الخرافات.
والحس شديد اللهج/ بالحادث والمحدث والحديث لانه قريب العهد بالكون/ وله نصيب من الطرافة . ولهذا قال بعض السلف : حادثوا هذه النفوس فانها سريعة الدثور . كأنه أراد: اصقلوها واجلوا الصدأ عنها ، واعيدوها قابله لودائع الخير، فانها اذا دثرت - اى صدئت اى تغطت ومنه الدثار الذى فوق الشعار - لم تنتفع بها " ولفوائد الحديث ما صنف (أبو زيد) رسالة لطيفة الحجم فى المنظر، شريفة الفوائد فى المخبر، تجمع أصناف ما يقتبس/ من العلم والحكمه والتجربة/ فى الاخبار والاحاديث .....
ثم رويت : ان عبد الملك بن مروان قال لبعض جلسائه : قد قضيت الوطر من كل شئ ، الا من محادثة الإخوان/ فى الليالى الزُهر/ على التلال العُفْر ". (٣)

وقد أدى هذا المنهج قديما وظيفته، واستطاع المؤلف من خلاله أن يقدم وجهه نظره حول كثير من الموضوعات، وبطريقة تميز بالحركة والتنوع/ وتدفع السأم والملل .ففى الامتاع والمؤانسة

---

(١) " ما " زائدة

(٢) كتاب فى الخرافات/ نقل ابن النديم ان معنى هذا الاسم (الخرافه) اى خرافة) ويستفادمما ذكره عن سبب تاليف هذا الكتاب/ انه اصل لالف ليلة وليله. انظر الهامش ص ٢٣ من كتاب الامتاع والمؤانسة

(٣) الامتاع والمؤانسة ١/ ٢٣-٢٦

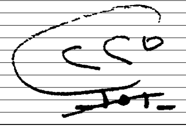
نلتقى - على الرغم من التشعب والاستطراد والتنقل - بآراء لابى حيان حول مناهج الكتاب وراية فى طريقه ابن عباد وحول العرب والعجم وايهما افضل ، وحول المفاضله بين الحساب والبلاغة وغير ذلك من قضايا تتخللها ابيات غزليه ونظرات اجتماعيه ونكات بلاغيه ولغويه وشرعيه .

ولكن هذا المنهج انحرف الى الشكلية الفارغة فى فن "المقامات" ان المقامات ليست شيئا جديدا يبدأ مع بديع الزمان الهمذانى (١) او على احسن الفروض مع ابن دريد فى أحاديثه الاربعين . بل هى امتداد لذلك المنهج العربى فى التاليف انها فى الاصل اللغوى اسم للمجلس والجماعه من الناس وسميت بذلك لانها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعه من الناس لسماعها (٢) وهذا مايبرر طريقتها فى التاليف ان الحريرى (٣) يتحدث عن منهجه فى المقامات فاذا هو لا يختلف عن منهج الجاحظ والمبرد وابن عبد ربه وأبى الفرج فى التأليف الادبى انه يقول عن مقاماته "تحتوى على جد القول وهزله . ورقيق اللفظ وجزله وغرر البيان ودرره وملح الادب ونوادره الى ماوشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ورصعته فيها من الامثال العربية واللطائف الادبية والاحاجى النحوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والاضاحيك الملهية مما امليت جميعه

(١) هو ابو الفضل احمد بن حسين بن يحيى الملقب بديع الزمان ولد فى همذان بايران سنة ٣٥٨ هـ ونزل نيسابور سنة ٣٨٢ هـ وألف فيها مقاماته ثم فارقها سنه ٣٨٣ هـ واخذ ينتقل من بلد الى بلد فى خراسان وسجستان وأخيرا ذهب الى هراة بافغانستان وكانت تابعه للدوله الغزنويه وظل بها الى ان توفى سنة ٣٩٨ .

(٢) صبح الاعشى ١٤/ ١١٠

(٣) هو ابو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى البصرى ولد سنه ٤٤٦ هـ وهو صاحب المقامات التى رواها الحارث بن همام وأنشأها ابو زيد السروجى وهما شخصيتان مختلقتان وعددها خمسون مقامه وتوفى سنه ٥١٦ هـ

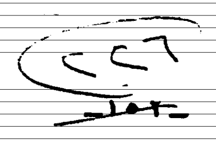


على لسان ابى زيد السروجى، واسندت روايته الى الحارث بن همام البصرى، وما قصدت بالاحماض (١) فيه الا تنشيط قارئه، وتكثير سواد طالبيه. (٢)

فالمقامات ليست شيئا جديدا، بل هى امتداد لمنهج التاليف الادبى الذى ينتقل من موضوع الى موضوع تنشيطا للقارئ ودفعا للملالة، الا انه امتداد سيئ. فكتاب الامتاع والمؤانسة مثلا يتميز بالحركة والتجربة والمعاناة، وآراء المؤلف واضحة حول مسائل كثيرة، بينما اتجهت مقامات الحريرى مثلا إلى الشكلية الفارغة التى لا تقدم شيئا الى المهارة اللفظية وابراز القدرة الذهنية على اشياء متكلفة. ففى المقامة الثانية يقلد البحترى وغيره فى أبيات تعتمد على وجه شبه خارجى، يخلو من الحركة، وفى المقامة الثالثة يمدح الدينار، ثم يذمه اعتمادا على المهارة اللفظية وفى المقامة الثامنة يقدم ألغازا، ثم يكشف عنها فى النهاية، وفى المقامة السادسة عشرة يتلاعب بالالفاظ والحروف، فيقدم جملا مثل "لم اخامل" تقرا من اولها الى آخرها، مثلما تقرأ من اخرها إلى أولها، وفى المقامة السابعة عشرة يقدم رسالة يمكن أن تقرأ من أولها

(١) الانتقال من اسلوب الى اخر، مأخوذ من احماض الابل، وهو انتقالها من مرعى تستطيبه حلو الى مالح.

(٢) المقامات ص ٦.



الى اخرها ،مثلما تقرامن اخرها الى اولها)وفى المقامة الثانية والعشرين يفضل البلاغة على الحساب،ثم حين يحس انه قد اغضب بعضا من القوم،يبدأ فيفضل الحساب على البلاغة .

ان الاضطهاد جعل النفس العربية تنحرف عن الشعرة الدقيقة وجد فيها الحركة والحياة،واذاع النفاق والفصام والخوف وغير ذلك من سلوكيات لاتصدر عن اقتناع شخصى ولكن عن مسايرة اجتماعية .

وكانت المقامات ــ ومثلها أدب الكدية والملاحن (١) والالغاز وكثير من شعر المديح ــ هى الصورة الادبية للانحراف الذى اصاب الشخصية العربية،فهى تعتمد على النفاق،ولاتصدر عن اقتناع فنى،ويبحث فيها الانسان عن وسائل العيش،ويلجأ إلى الحيلة والخداع،ويتلون مع كل ظرف " طورا اخو جد وطورا عابث " (٢) كما يقول السروجى عن نفسه،والذى كان يشكو من مجتمعه فهو مجتمع يقوم على اسس غير عادلة،تجعل غير الكفء يتحكم فى مصائر الناس،ويفرض قيما جائرة،يضطر ازاءها الاديب الى التماس

---

(١) ذكر السيوطى نبذا منها فى المزهر (١/٥٦٨)،واشار الى ان ابن دريد انما الفها للمكره على اليمين،والمضطهد،لكى يضمر خلاف ما يظهر،ويسلم من عادية الظالم،وذلك مثل مارايته اى ماضربت رئته ولا كلمته اى ماجرحته.

(٢) المقامات ص ١٥٨ .

الحيلة ان السروجي يبرر في المقامة الاولى موقفه المتناقض فهو يبدو ورعا واعظا امام الناس حتى اذا ما خلا الى نفسه ارتكب المعاصي يبرر ذلك بانه يتخذ من الوعظ احبولة لكي ياخذ القنيصة "ولان الدهر ملك الحكم اهل النقيصة" ويقول في المقامة الثامنة :

وانما الدهر السيء المعتدى	مال بنا حتى غدونا نجتدى
كل ندى الراحة عذب المورد	وكل جعد الكف مغلول اليد
بكل فن وبكل مقصد	بالجد ان اجدى ولا بالسدد

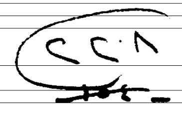
٣- الأدعية الماثورة :

يستطيع الباحث أن يرصد ثلاثة اتجاهات في الفكر العربي، وان يتبين لكل اتجاه ادبه الذى يعبر عنه وهي اتجاهات تختلف باختلاف مفهوم العلاقة بين الانسان والمطلق .

فالاتجاه الاول يتمثل في وحدة الوجود فينتزع المطلق من عالمه ويجعله يحل في الانسان اى يصير الانسان بما فيه من ضعف وغرائز مطلقا ويؤدى هذا الى العبثيه والاختلاط فالمطلق ياكل الطعام ويمشي في الاسواق والانسان يدعى التحكم في نواميس الكون وقد اثمر هذا الاتجاه ذلك الادب المتمثل في الشطحات والذى هو صورة لتخبط الفكر فهو على الرغم مما فيه من قوة العاطفة يبدو مشوشا مضطربا كما وصفه الغزالي (١) وشكلا معضلا مختوما مكتوما كما يصفه ابو حيان (٢) .

١- انظر الاحياء ٦١/١

٢- انظر الاشارات الالهيه ص ٢٨٩

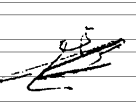


أما الاتجاه الثاني، الذي يمثله الفلاسفة، فقد نحى العناية الالهية عن الجانب واعتمد على العقل في كل شيء. ان هذا الاتجاه عند الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد وغيرهم، أنما هو امتداد للنزعة الاغريقية، فكتبهم مليئة - كما كشف ابو سعيد السيرافي - بالجنس، والنوع، والخاصة، والفصل، والعرض، والهلية، والاينية، وادبهم بعيد عن الواقع العربي، يدعون الشعر ولا يعرفونه، ويذكرون الخطابة، وهم عنها في منقطع التراب، كما قال ابو سعيد ايضا (١) .

أما الاتجاه الثالث، فهو الاتجاه الذي يعترف بعالم الخلق وعالم الامر، ويحتفظ بالصلة الدقيقة بينهما، فلا يهدف إلى إلغاء الجانب الالهي، والاعتماد على العقل في كل شيء، ولا الى الغاء ما عدا المطلق، والادعاء بان الله هو كل شيء، انه يهدف الى القرب ما امكن من عالم الله، مع الاحتفاظ بالضعف البشري، وبالحاجة الملحة الى العناية الالهية، ومن هنا نفهم السر في أن القرآن

---

(١) انظر : الامتاع والمؤانسة ١ / ١٢٣



الكريم (١) والاحاديث النبوية (٢) والنصوص الدينية تطلب من المسلم ان يلح فى الدعاء لان هذا يعنى ضمنيا الحاجه الى الله والاعتراف بالقصور الانسانى .

والدعاء يرتبط بمفهوم " التوفيق والخذلان " فى العلاقة بين العالمين فالجبرية فسروا التوفيق بانه خلق الطاعة والخذلان بأنه خلق المعصيه ومن هنا فان الدعاء عندهم عديم الفائده " فان المطلوب ان كان قد قدر فلا بد من وصوله دعا العبد او لم يدع ، وان لم يقدر فلا سبيل الى حصوله دعا او لم يدع " (٣) اما المعتزلة " ففسروا التوفيق بالبيان العام والهدى

---

(١) قال تعالى : " واذا سألك عبادى عنى فانى قريب أجيب دعوة الداعي اذا دعان " " انهم كانوا يسارعون فى الخيرت ويدعوننا رغبا ورهبا وكانوا لنا خاشعين " ادعوا ربكم تضرعا وخفية إنه لا يحب المعتدين " وقال ربكم ادعونى استجب لكم " " وهو الحى لا اله الا هو فادعوه مخلصين له الدين "

(٢) قال صلى الله عليه وسلم : " الدعاء هو العبادة " الدعاء سلاح المؤمن وعماد الدين ونور السموات والارض " .

(٣) مدارج السالكين ٢ / ٦٦ .

العام والتمكن من الطاعة والاقبال عليها وتهيئة اسبابها وهذا حاصل لكل كافر ومشرك بلغته الحجة وتمكن من الايمان .(١)

ومن هنا " ظنت انه بنفس الدعاء والطلب ينال المطلوب وانه موجب لحصوله حتى كانه سبب مستقل وربما انضاف الى ذلك شهودها أن هذا السبب فيها وبها وانها هى التى عملته واحدثته .

ان مفهوم كل من تلك الطائفتين مرتبط بتصورها للعلاقة بين الله والبشر فالطائفه الاولى تكاد تلغى عالم الخلق والثانية تضخم من هذا العالم وتجعله مستقلا خالقا لاسبابه وبعيدا عن عناية الله اما الطائفه الوسطى فهى تقيم موازنة بين هذين العالمين وتثبت القضاء والقدر والاسباب والحكم والغايات وتنزه الله عن العبث وأنه يخلق شيئا سدى ومن هنا راعت تلك الثمرة الدقيقة وتنبهت للحركه المستمرة بين العالمين فى مفهومها للتوفيق والخذلان فقد " اجمع العارفون بالله أن التوفيق هو الا يكلك الله الى نفسك والخذلان هو ان يخلى بينك وبين نفسك فالعبيد متقلبون بين توفيقه وخذلانه بل العبد فى الساعه الواحدة ينال نصيبه من هذا وهذا : فيطيعه ويرضيه ويذكره ويشكره بتوفيقه له ثم يعصيه ويخالفه ويسخطه ويغفل عنه بخذلانه له فهو

---

(١) مدارج السالكين ٣/ ٢٣٤

دائر بين توفيقه وخذلانه .. فهجيرى قلبه ودأب لسانه : "يامقلب القلوب ثبت قلبى على دينك : يامصرف القلوب صرف قلبى الى طاعتك " ودعواه " ياحى ياقيوم يا بديع السموات والارض ياذا الجلال والاكرام ، لا اله الا انت برحمتك استغيث ، اصلح لى من شأنى كله ولا تكلنى الى نفسى طرفه عين ولا الى احد من خلقك " (١)

وقد اثر اتجاه الطائفة الوسطى هذا النوع من الادب المتمثل فى تلك الادعيه القصيره الموجيه والتى هى نتيجه طبيعيه لتصورها للعلاقة بين الله والبشر فجاءت تلك الادعيه تعكس الايمان بالمطلق الذى يملأ السموات والارض وتعكس الحركه والقلق وتجعل القلق صحيا مغلفا بالسكينه والرضا بالقضاء والقدر .

فالدعاء المأثور عن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يصدر من منطلق الاحساس بالمطلق احساسا عارما يملأ عليه كل شئ فكان اذا قام الى الصلاة يدعو " وجهت وجهى للذى فطر السموات والارض حنيفا مسلما وما انا من المشركين ، ان صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين لا شريك له وبذلك امرت وانا من المسلمين " (٢) وكان اذا رفع من الركوع يدعو " سمع الله لمن حمده ربنا لك الحمد ملء السموات وملء الارض وملء ما شئت من شيء بعد اهل الثناء

(١) مدارج السالكين ١ / ٢٢٣

(٢) الدعوات المأثورات ص ٣٦ .

والمجد أحق ما قال العبد، وكلنا لك عبد، لا مانع لما اعطيت ولا معطى لما منعت
ولا ينفع ذا الجد منك الجد .(١)

وقد احتفظت الادعية بتلك المسافة الدقيقة بين العبد ومولاه، فالعبد لا ينسى موقفه فيندمج في عالم الالوهية ولا هو يبتعد عن ذلك العالم، بل هو يحتفظ بتلك المسافة الحرجة والتي تجعله دائما مشدودا دائرا بين التوفيق والخذلان يرنو الى العالم الاعلى ورجله مغروزة في الارض ومن هنا جاءت الادعية تعكس طبيعة تلك الحركة وتشف عن دقتها، وعن الاحساس بالمسئولية وتلتمس الهداية والتوفيق من العناية الالهية . فقد كان اكثر دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم " يامقلب القلوب ثبت قلبي على دينك، انه ليس آدمي الا وقلبه بين اصبعين من اصابع الله فمن شاء اقام ومن شاء ازاغ .(٢) " اللهم مصرف القلوب صرف قلوبنا الى طاعتك .(٣)

فهو صلى الله عليه وسلم يدرك الضعف البشري وان القلب قلب وان الشرك اخفى في امتي من دبيب النمل على الصفا " كما يقول، ويدرك دقة الحركة على الصراط المستقيم . فكانت دعواته تعكس الخشية، والتجاذب بين عقوبة الله وعفوه، بين رضا الله .

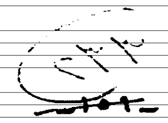
يدرك المشقة
موقف المخلوق
يدعو طاعة

---

(١) أي لا ينفع صاحب الحظ والغنى في الدنيا بالمال والولد لا ينجيه حظه منك وانما ينجيه العمل الصالح . الدعوات المأثورات ص ٣٩ .

(٢) الدعوات المأثورات ص ٦٠

(٣) رياض الصالحين ص ٢٩٩ .



وسخطه فكان " اذا فرغ من صلاته، وتبوأ مضجعه، يقول : اللهم انى اعوذ بمعافاتك من عقوبتك، واعوذ برضاك من سخطك، واعوذ بك منك " (١) .

وتدخل عقيدة " التوكل " في الوقت المناسب، فتحفظ تلك الحركة من ان تنحرف الى العنف والسخط، أو تنحرف الى الاحباط واليأس، انها تلقى عليها شيئا من السكينة، فتجعلها هادئة مغلفة بغلالة دقيقة، لا تميت الحركة، لانها ابدا معلقة بشعرة لا تنقطع، ولا تلتصق بمطلوبها، فتحس بثقة تبعدها عن الخشية والعمل، وكان صلى الله عليه وسلم يعلم اصحابه دعوات تستجلب تلك الحالة، وتبعدهم عن السخط والحزن، فيقول لهم " ما اصاب احدا قط هم ولا حزن، فقال : اللهم انى عبدك، وابن عبدك، وابن امتك، ناصيتى بيدك، ماض فى حكمك، عدل فى قضاؤك، أسالك بكل اسم هو لك، سميت به نفسك، او انزلته فى كتابك، وعلمته احدا من خلقك، أو استأثرت به فى علم الغيب عندك، ان تجعل القرآن ربيع قلبى، ونور صدرى، وجلاء حزنى، وذهاب همى، الا اذهب الله عز وجل همه، وابدله مكان حزنه فرحا، (٢) وحين جاء بدر بن عبدالله

(١) الدعوات المأثورات ص ٦٢ وانظر : مدارج السالكين ٢ /٣٢٢ .

(٢) الدعوات المأثورات ص ٤٩ .

المزنى يشكو سوء حظه وانه محارف لايصيب خيرا من اى وجهة توجه اليه ، وجهه الى دعوات تمنحه السكينه فقال له "يابدر بن عبد الله قل اذا اصبحت : بسم الله على نفسى ،بسم الله على اهلى ومالى ،اللهم رضنى بما قضيت لى ،وعافنى فيما ابقيت حتى لا احب تعجيل ما أخرت ولا تأخير ما عجلت " (١)

واذا ما نحن دققنا فى دعوات الرسول والسلف الصالح ،فسنجد انها تعكس موقف الوسطية الاسلامية ونظرتها المزدوجه التى لاتهتم بجانب وتهمل الاخر :

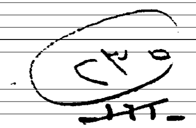
* عن ابى هريرة رضى الله عنه قال : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : اللهم اصلح لى دينى الذى هو عصمة امرى، واصلح لى دنياى التى فيها معاشى، واصلح لى آخرتى التى إليها معادى، واجعل الحياة زيادة لى من كل خير، واجعل الموت راحه لى من كل شر " .

* وقال صلى الله عليه وسلم لعلى بن ابى طالب : " قل اللهم اغفر لى ذنبى، ووسع لى خلقى ، وطيب لى كسبى ،و متعنى بما رزقتنى ،ولا تذهب قلبى الى شىء صرفته عنى " .

* عن ام سلمه رضى الله عنها قالت : هذا ما سأل محمد ربه اللهم انى اسالك أن ترفع ذكرى وتضع وزرى وتصلح امرى

---

(١) الدعوات المأثورات ص ٤٥ .



وتطهر قلبي، وتحصن فرجي ، وتنور قلبي ، وتغفر لي ذنبي، وأسالك الدرجات العلى من الجنه آمين . اللهم اني اسالك ان تبارك لي في سمعي، وفي بصري، وفي روحي ، وفي خلقي ، وفي خلقي، وفي اهلي، وفي محياي، وفي مماتي، وفي عملي، وتقبل حسناتي، واسالك الدرجات العلى من الجنه ، آمين " .

* وكان صلى الله عليه وسلم يقول : " اللهم آت نفسي تقواها، وزكها أنت خير من زكاها، انت وليها ومولاها ، اللهم اني اعوذ بك من علم لاينفع، ومن قلب لا يخشع، ومن نفس لاتشبع، ومن دعوة لايستجاب لها (١)

* وكان عليه السلام يقول في دعائه : اللهم اجمع على الهدى امرنا، واصلح ذات بيننا، والف بين قلوبنا، واجعل قلوبنا كقلوب خيارنا، واهدنا سواء السبيل، واخرجنا من الظلمات إلى النور ، واصرف عنا الفواحش، ماظهر منها وما بطن . اللهم متعنا باسماعنا، وابصارنا، وازواجنا، وذرياتنا، ومعايشنا . اللهم اجعلنا شاكرين لنعمتك، وتب علينا، انك انت التواب الرحيم " (٢)

* وكان عليه السلام يقول : " اللهم اني اعوذ بك من الفقر الا اليك، ومن الذل الا لك، واعوذ بك ان اقول زورا أو اغشى فجورا، او اكون بك مغرورا، واعوذ بك من شماته الاعداء، وعضال الداء، وخيبة الرجاء" . (٣)

---

(١) انظر للنماذج السابقة : الدعوات المأثورات ٤١ـ٦٨

(٢) الامتاع والمؤانسة ٢/٩٢ .

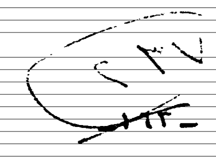
(٣) دعائم الاستقرار ص ٨٤ .

ان الدعاء يمثل الامنيه التى تجول داخل الانسان والالحاح عليه يكون بمثابه الايحاء الى اللاشعور فيحفز المرء على العمل وتحقيق الامل ان النظر فى دعاء كل فرد يعنى النظر فى امنيته وموقفه من الوجود والكون تلك النماذج القصيرة الدالة العكس وجهة مركبه تراعى الدين والدنيا الموت والحياة القلب والحس الظاهر والباطن .

وقد اهتم الادباء القدماء بالادعيه الموجهه وضمنوها كتبهم لما فيها من اصلاح النفس وتهذيب الخلق من ناحيه ولما فيها من الرقة والتأله من ناحيه اخرى . ففى الليله الرابعة والعشرين من ليالى الامتاع والمؤانسه وبعد ان تحدث ابو حيان مع الوزير (١) عن طبائع الحيوانات وعن الفرق بين الروح والنفس قال " واما حديث الزهاد واصحاب النسك فانه كان قد تقدم بافراد جزء فيه وقد اثبته فى هذا الموضع ولم احب ان اعزله عن جملته فان فيه تنبيها حسنا وارشادا مقبولا وكما قصدنا بالهزل الذى افردنا فيه جزءا جاما للنفس قصدنا بهذا الجزء الذى عطفنا عليه اصلاحا للنفس وتهذيبا للخلق واقتداء بمن سبق الى الخير " .
وفى الليله العشرين يقول الوزير لابى حيان : " اجمع لى جزءا من رقائق العبّاد وكلامهم اللطيف الحلو فان مراميهم شريفه وسرائرهم

---

(١) هو - كما يرجح الدكتور احمد امين فى المقدمه - الوزير ابوعبدالله حسين بن احمد ابن سعدان وزير صمصام الدوله البويهى الذى استوزره سنه ٣٧٣ هـ وقتله سنة ٣٧٥ .



خالصه، ومواعظهم رادعه، وذاك - اظن - للدين الغالب عليهم، والتأله المؤثر فيهم، فالصدق مقرون بمنطقهم، والحق موصول بقصدهم، ولست اجد هذا المعنى فى كلام الفلاسفه، وذاك - اظن ايضا - لخوضهم فى حديث الطبائع والافلاك والآثار وأحداث الزمان ".

مؤلفه

وقد اصبح هناك تقليد شائع بان يبدا الاديب مؤلفه او رسالته او خطبته بالدعاء، وكانوا يحرصون على تلك المقدمه الدعائية، حتى ولو كان الكتاب وقفا على عمل علمى خالص، ويتأنقون فيها، لانها اول مايقابل القارئ، وعلى قدر ماتثيره من تشويق يكون تعلق القارئ ببقيه اجزاء الكتاب ان النماذج الاتيه اقتبستها عفو الخاطر، لتوضح طبيعه تلك المقدمات :

* قال الجاحظ فى خطبه " البيان والتبيين " :

" اللهم انا نعوذ بك من فتنه القول، كما نعوذ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التكلف لما لانحسن، كما نعوذ بك من العجب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطه والهذر، كما نعوذ بك من العى والحصر ".

* وقال فى خطبه " الحيوان " :

" جنبك الله الشبهه، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سببا، وحبب اليك التثبت، وزين فى عينك الانصاف، واذاقك حلاوة التقوى، واشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذل اليأس، وعرفك ما فى الباطل من الذله، وما فى الجهل من القله ".

* وقال في مطلع رسالة " فصل ما بين العداوة والحسد " (١) :

" اصحب الله مدتك السعادة والسلامة، وقرنها بالعافية والسرور، ووصلها بالنعمة التي لا تزول، والكرامة التي لا تحول " .

* وقال ابو حيان التوحيدي في اول " الامتاع والمؤانسة " :

" نجا من افات الدنيا من كان من العارفين، ووصل الى خيرات الآخرة من كان من الزاهدين، وظفر بالفوز والنعيم من قطع طمعه من الخلق اجمعين، والحمد لله رب العالمين، وصلى الله على نبيه وآله الطاهرين " .

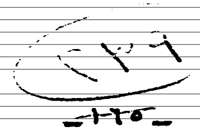
* وقال في بداية الجزء الثالث من هذا الكتاب :

" ايها الشيخ، وصل الله قولك بالصواب، وفعلك بالتوفيق، وجعل احوالك كلها منظومة بالصلاح، راجعة الى حميد العاقبة، متألقة بشوارد الشرور، ووفر حظك من المدح والثناء، فانهما الذ من الشهد والسلوى، ومد في عمرك لكسب الخير، واستدامة النعمة بالشكر، وجعل تلذذك باصطناع المعروف، وعرفك عواقب الاحسان الى المستحق وغير المستحق، حتى تكلف ببث الجميل، وتشغف بنشر الايادي، وحتى تجد طعم الثناء وتطرب عليه طرب النشوان على بديع الغناء " .

ويبدو في مثل تلك النماذج الايجاز القصير والدال، وصواب النظرة، وحسن الخبرة، والتغلغل الى اعماق النفس، وفهم وساوسها ونزعاتها .

---

(١) رسائل الجاحظ ١ / ٣٢٨



ويبدو فيهما الحرص على المقابله بين الجمل والسجع والعناية بالالفاظ والتأنق فى رصفهما وغير ذلك من مهارة فنيه تأخذ بيد القارى نحو بقيه الاجزاء.

وقد اهتم النقاد القدماء " بالرابطة " التى تربط بين المقدمة الدعائية وبقيه اجزاء الكتاب فابو هلال العسكرى يقول " وينبغى ان يكون الدعاء على حسبما توجبه الحال بينك وبين من تكتب اليه وعلى القدر المكتوب فيه وقد كتب بعضهم الى حب له : عصمنا الله واياك مما يكره فكتبت اليه : ياغليظ الطبع لو استجيبت لك دعوتك لم نلتق ابدا " (١) والقلقشندى يستعرض منهج الكتب السلطانيه ويرى ان يتناسب مطلع كل كتاب مع غرضه فاذا كان غرضها الجهاد مثلا " فالرسم فيها ان تفتتح بحمد الله على جميل صنعه على اعزاز الكلمة واسباغ النعمة باظهار هذه الملة وما وعد الله به من نصر اوليائه وخذلان اعدائه " (٢)

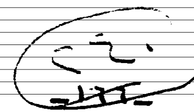
ان مثل تلك الاشارات من النقاد تهدف الى اجادة الرابطة والانتقال من المقدمه الدعائية الى الغرض وهنا نلتقى مرة اخرى مع الوحدة التركيبية التى تحرص على استقلال الاجزاء وتهدف فى الوقت نفسه الى رابطه تجعل " رقاب المعانى آخذا بعضها ببعض ولا تكون مقتضبه " (٣).

---

(١) الصناعتين ص ١٦٥

(٢) صبح الاعشى ٣٤٦/٨.

(٣) المثل السائر ص ١٢١.



وبعد ... فقد وقفنا على ~~نص القرآن الكريم و~~ عند انواع ادبية

ثلاثة ذات طابع عربي اصيل .

وقد يباح لنا بعد ذلك أن نلخص السمات الادبية في نقاط

محددة تسهيلا للتناول :

* تجاور الأجزاء في وحدة تركيبية ، لاتهمس شأن الرابطة ولكنها رابطة شبه بالحزام او بعياب اليماني[1] او السمط فلا تبدو متعسفة ولا غلا فيه صارمة .

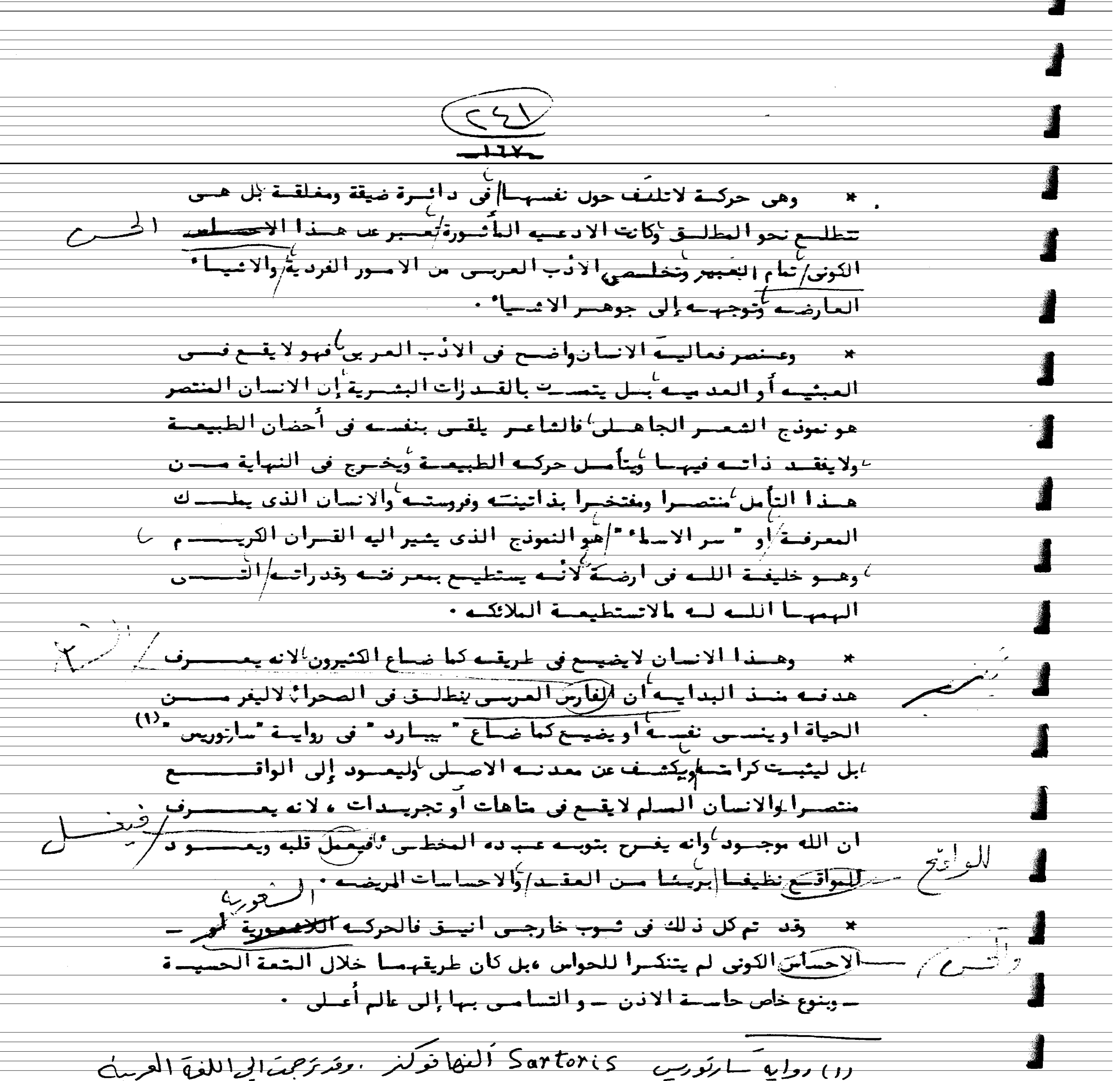
* وهذا يسمح للاجزاء بالاستقلال وتميز كل وحدة داخل التركيب العام ، ومن هنا بدت تلك الأعمال الادبية ذات وضوح وتميز كوضوح الطبيعة العربية وتميز سعف النخيل .

* ولا يكفي ان تتجاور تلك الاجزاء وترص بطريقة شكلية فارغة بل لابد من ان تفعم بالحركة ان الثبات على حالة واحدة ليس من طبيعة العربي انه يبكر في الغدو ويتناول الصبوح ويركب فرسه ويلتقي بالطبيعة مباشرة ويرقبها وهي تتغير وتتجدد ان الملل هي الآفة التي كان يخشاها العربي فيبدأ القافلة ويبدأ الحادي في الغناء ثم يتجملون بالاحاديث ويتنقلون من شجن إلى شجن ومن هنا كان المقصود بتعدد الاجزاء هو دفع الملالة والانتقال بالقارئ من جد الى هزل حتى تتحرك مشاعره وتتجدد .

* وهي حركة تتعطل ~~بصعور~~ رؤوس الاشياء وتنتقل من قمة الى قمة وقد تبدو في تنقلاتها ذات قفزات فجائية بالقياس المنطقي المحدد ولكن تلك القفزات مبررة بمنطق ~~اللاشعور~~ الشعور ان الاشياء تعوم داخل النفس العربية في بحر نوراني من الزئبق المتحرك ان صح هذا التعبير .

---

(1) جاء في لسان العرب " العَيْبَة : وعاء من أدم ، يكون فيها المتاع ، والجمع عِيَاب " .



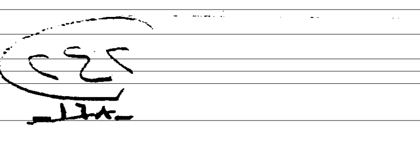
* وهى حركة لاتلتف حول نفسها فى دائرة ضيقة ومغلقة بل هى تتطلع نحو المطلق وكانت الادعيه المأثورة تعبر عن هذا الاحساس الكونى تمام التعبير وتخلص الأدب العربى من الامور الفردية والاشياء العارضه وتوجهه إلى جوهر الاشياء .

* وعنصر فعاليه الانسان واضح فى الأدب العربى فهو لا يقع فى العبثيه أو العدميه بل يتمسك بالقدرات البشرية إن الانسان المنتصر هو نموذج الشعر الجاهلى فالشاعر يلقى بنفسه فى أحضان الطبيعة ولايفقد ذاته فيها ويتأمل حركه الطبيعة ويخرج فى النهاية من هذا التأمل منتصرا ومفتخرا بذاتيته وفروسته والانسان الذى يملك المعرفة أو " سر الاسماء " هو النموذج الذى يشير اليه القران الكريم وهو خليفة الله فى ارضه لأنه يستطيع بمعرفته وقدراته التى الهمها الله له مالاتستطيعه الملائكه .

* وهذا الانسان لايضيع فى طريقه كما ضاع الكثيرون لانه يعرف هدفه منذ البدايه ان الفارس العربى ينطلق فى الصحراء لاليفر من الحياة او ينسى نفسه او يضيع كما ضاع " بيارد " فى رواية "سارتوريس"[1] بل ليثبت كرامته ويكشف عن معدنه الاصلى وليعود إلى الواقع منتصرا والانسان المسلم لايقع فى متاهات أو تجريدات ، لانه يعرف ان الله موجود وانه يفرح بتوبه عبده المخطىء فيغسل قلبه ويعود للواقع نظيفا بريئا من العقد والاحساسات المريضه .

* وقد تم كل ذلك فى ثوب خارجى انيق فالحركه اللاشعورية او الاحساس الكونى لم يتنكرا للحواس ، بل كان طريقهما خلال المتعة الحسية — وبنوع خاص حاسة الاذن — و التسامى بها إلى عالم أعلى .

(١) روايه سارتوريس Sartoris ألفها فوكنر ، وقد ترجمت الى اللغة العربية (سلسلة الألف كتاب ١٩٦٢م) ان اسرة سارتوريس تمثل جنوب امريكا - حيث ولد فوكنر - وهى تفخر بنبلها وتقاليدها ، وتفسح الطريق امام أسرة اخرى ، هى اسرة " سنوبس " ، وهى اسرة متسلقة .



وإذا وقفنا عندما يسميه ثعلب " الابيات الموضحه " فسنجد ان اشادته بها بسبب ماتوافر لها من شكل خارجي انيق ، جعلها تبدو كالخيل الموضحه والفصوص المجزعة والبرود المحبرة فهو يقول " الابيات الموضحه هي ما استقلت اجزاؤها وكثرت نقرها واعتدلت فصولها فهي كالخيل الموضحه والفصوص المجزعة (١) والبرود المحبرة ليس يحتاج واصفها الى " لو كان فيها سوى ما فيها وهي كما قال الطائي في صفه مثلها :

تختال في مفوّف الالوان
من فاقع وناضر وقان

.... وقال امرؤ القيس ...

مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطه السيل من علِ

..... وقال ذو الرمة :

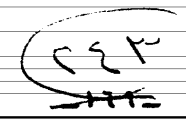
كحلاء في برج صفراء في دعج
كأنها فضة قد مسّها ذهب (٢)

وقال الخنساء :

المجدُ حلته والجود علته
والصدق حوزته إن قرنه هابا
خطاب معضله فراج ظلمته
ان هاب مضلعة أتى لها بابا (٣)

---

(١) أي التي فصل بينها بالجزع وهو خرز فيه بياض و سواد .
(٢) البرج : ان بياض العين محدقا بالسواد كله .
(٣) أتى : هيأ . وحمل مضلع واحمال مضلعه : مثقلة قواعد الشعر ص ٢٥ .



وقد اهتم النقاد والبلاغيون بالتقعيد لهذا الجمال الذى يرضى الحواس، ونشأ علم يقال انه مقصور على العرب [1] وهو علم البديع الذى يهتم كثيرا بالمحسنات اللفظيه، وهى محسنات تهدف الى توفير الاناقة الخارجية والامتاع الذى يرضى الحواس، والايقاع الذى يشبع الاذن، وذلك مثل : الترصيع والتسهيم [2] والجناس، ورد العجز على الصدر والتصريع والمؤاخاة بين الالفاظ والسجع والازدواج .

---

(1) البيان العربى ص ٩٧

(2) الترصيع مأخوذ من ترصيع العقد : وذلك أن يكون فى أحد جانبى العقد من اللآلى ، مثل ما فى الجانب الآخر ، وكذلك فى الالفاظ ، تكون كل لفظة من الفاظ الفصل الأول ، مساوية لكل لفظة من الفاظ الفصل الثانى فى الوزن والقافية ، مثل :

فمكارم أوليتها متبرعا   وجرائم ألغيتها متورعا .

أما التسهيم فيسميه قدامه بن جعفر التوشيح من تعطف اثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه ، ويمكن ان يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز ، وله فواصل معروفة الأماكن ، فلعلهم شبهوا هذا به ،

وغير ذلك من صفات تهدف بالدرجة الاولى الى توفير الاناقة والشكل الخارجي، وامتاع الحواس وارضاء الاذن، وجعل العبارة جذابة، وكأنها الفستق المقشر على حد وصف احدهم لشعر عمر بن ابي ربيعة (١) .

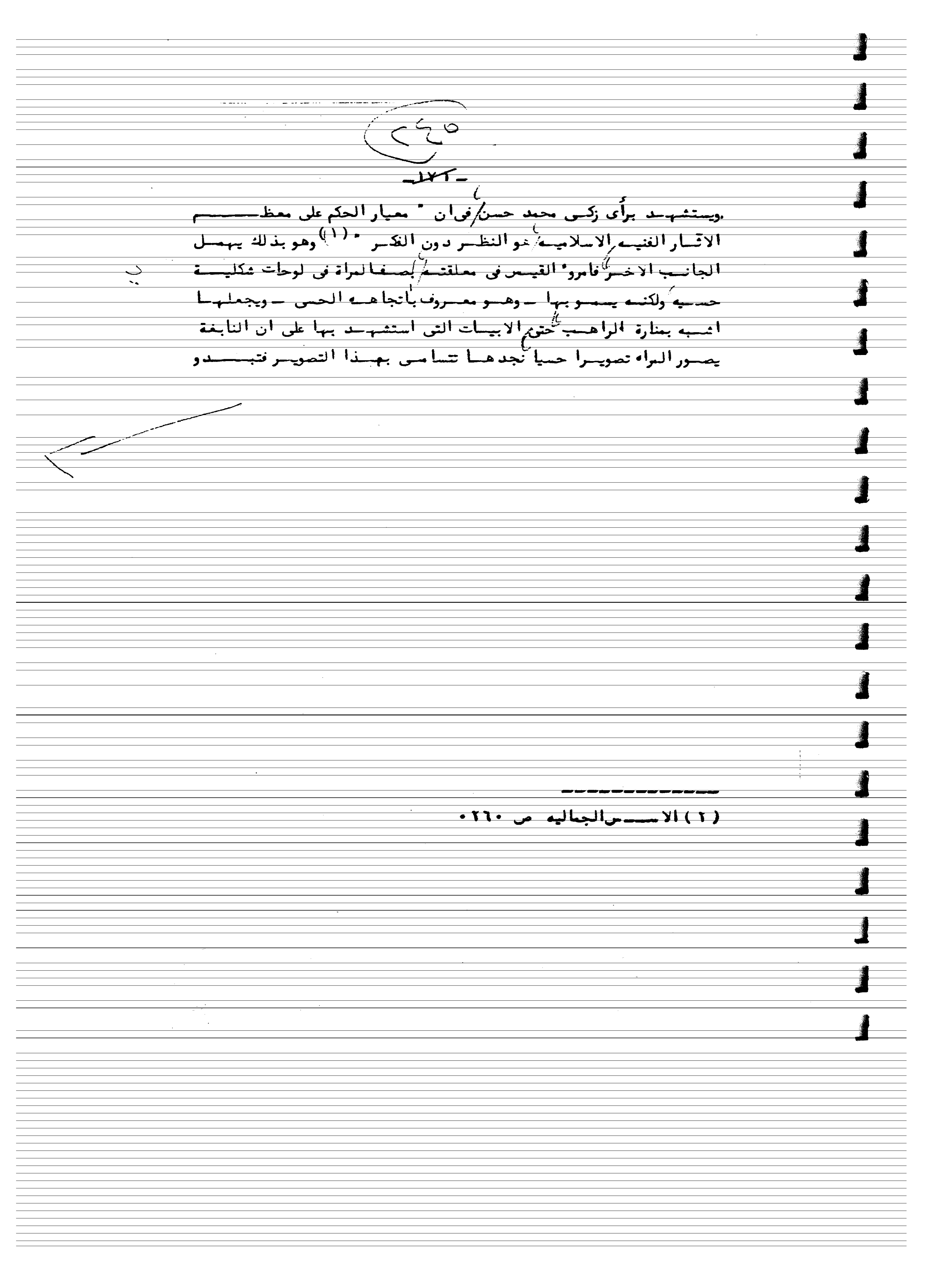
ان المجاورة بين الشيئين في وحدة تركيبية تلتقي بها هنا مرة اخرى، في العلاقة بين الحس والمثال، فلا تتنكر للحواس ولا تقف عندها ولا تفنى في المطلق ولا تبتعد عنه .

ان العناية التي رأيناها بالشكل الخارجي، والتشبيه بالخيل الموضحة والفصوص المجزعة والبرود المحبرة وبالعقد المرصع بوشاح الشوب او وشاح اللؤلؤ والخرز وغير ذلك من تشبيهات تركز على الاناقة وتمتع الحواس، ان كل ذلك لا تأخذه بعيدا عن العنصر الآخر المكمل له والذي يتشوف نحو المطلق في حركة متضرعة خاشعة ولا وقعنا فيما وقع فيه البعض من التركيز على جانب واهمال الجانب الاخر فالدكتور عز الدين اسماعيل يدرس ما يسميه التصوير الشكلي عند العرب ويضرب امثلة من واقع الادب العربي، تكشف عن ولعهم بالصور الحسية (٢)

---

(١) الاغاني ١/١١٩ دار مكتب

(٢) الاسس الجمالية ص ١٣٥ .



ويستشهد برأى زكى محمد حسن فى ان " معيار الحكم على معظم الاثار الفنيه الاسلاميه هو النظر دون الفكر ".(١) وهو بذلك يهمل الجانب الاخر فامرؤ القيس فى معلقته يصف المراة فى لوحات شكلية حسيه ولكنه يسمو بها - وهو معروف باتجاهه الحسى - ويجعلها اشبه بمنارة الراهب حتى الابيات التى استشهد بها على ان النابغة يصور المراه تصويرا حسيا نجدها تسامى بهذا التصوير فتبدو

---

(٢) الاسس الجماليه ص ٢٦٠.

فتبعثه التجردة " كالشمس يوم طلوعها بالاسعد ، او كدرة " حتى يرها يهل ويسجد " .

وربما يجعلنا هذا ندرك مفهوم " اللذيذ " عند ذلك المذهب الأخير ، فنجده يختلف عما يتصورة الفلاسفة ، او متصوفة وحدة الوجود .

ان اللذيذ عند الفلاسفة ، هو ادراك الملائم ، وأن اللذة العقلية هى ارقى المراتب ، التى تنتهى بصاحبها إلى الانعزاليه والسكونية ، يقول محمد بن زكريا الرازى فى كتابه " السيرة الفلسفية " " ان الامر الافضل الذى له خلقنا ، واليه اجرى بنا ليس ، هو اصابه اللذات الجسدانيه ، بل اقتناء العلم واستعمال العدل ، اللذين بهما يكون خلاصنا عن عالمنا هذا ، الى العالم الذى لاموت فيه ولاالم " (١)

واللذة عند متصوفه وحدة الوجود ، هى الفناء المطلق ، فى نشوة سرمديه ، تنتهى بصاحبها الى حالة تشبه السكر ، يقول عنها ابو يزيد البسطامى فى احدى شطحاته " ان لله تعالى شرابا يسقيه فى الليل قلوب احبابه فاذا شربوه طارت قلوبهم ، فى الملكوت الاعلى ، حبا الله تعالى ، وشوقا اليه " (٢)

اما اللذه هنا فهى شئ مركب ، يبدأ ، من الحواس ، ويجتهد فى امتاعها ، وفى الوقت نفسه يتطلع للمطلق ، ويحتفظ بصافه بينهما تدفعه الى موقف الخشيه ، وطلب الاستعانه ، والهدايه إلى الخيط

---

(١) رسائل فلسفية ص ١٠١

(٢) شطحات الصوفيه ص ١٦٧ .

الدقيق، ومن هنا كانت السمة الرئيسية لتلك اللذة، هي جانب التوتر
والقلق، فالمرء هنا لا يركن إلى الحس، أو على أحسن الفروض إلى العقل
، فيحس بلذة الوصول والاستقرار، ولا يندمج في المطلق، فيحس بلذة
سرمدية، تخلو من الصراع البشرى ، بل يظل مشدودا، يحس ابدا انه
بين اصبعين من اصابع الرحمن، وانه دائر بين التوفيق والخذلان ،
ومن هنا كانت " رقائق العُبّاد " أو الأدعية المأثورة، تعكس هذا
الموقف وتعبر عن القلق والخشية، وفيها صدق شعوري، لأنها
صادرة عن تلك المواقف التي ذكرها القرآن الكريم، موقف التضرع
والخفية، او موقف الخوف والطمع، أو موقف الرغبة والرهبة، وهي مواقف
يظل فيها المرء مشدودا، لا يركن إلى الرهبة فييأس، ولا الى الرغبة فيكل ،
بل يظل في الموقف الوسطى، قلبه هنا وهناك، في حركة مستمرة
بين الواردات، وكأنه قدر يغلي، او ريشة في مهب الرياح، او عصفور
يتقلب .

والخيفة

الأدب العربى المعاصر :

ولم يكن الأدب المعاصر امتدادا لهذا الذوق ولا تطويرا لتلك السمات ، فقد اطلق القدر سهمه وانتصرت الحضارة الاوربية وانتشر الاستعمار واذا بالعالم العربى يتجه نحو تلك الحضارة ويقلدها فى كل شىء وحدثت قطيعة مع التراث القديم ان الكثير ممن تشربوا المناهج الغربية ابتعدوا فى الوقت نفسه خطوات عن الفكر القديم فاصبحوا لا يقرؤونه بل يطورونه واخذوا يرددون الاعلام والمصطلحات الاجنبيه واذا ما ذكر لهم ابن حنبل او ابن تيمية او ابن قيم الجوزية او الغزالى انتفضوا وكانهم يسمعون همهمات تأتى من كهوف غامضه ومجهوله .

والامر كذلك فى الادب فقد اصبح صدى للاشكال والتيارات والمذاهب الاوربية والقصه لم تكن امتدادا للاشكال العربية أو الشعبية بل كانت تقليدا للاشكال الخارجيه وتقليدا أمينا ومجتهدا فاذا ما ظهر الشكل التقليدى او اللاشعورى أو العبثى أو الوصفى ظهر نظيره فى الادب العربى والمسرح ايضا تحمس للقضايا الخارجية والأفكار العالمية الفلسفيه حول الزمن والخلود والقلب والعقل فلم يجعل توفيق الحكيم - كما ذكر مالك بن نبى - عز الدين ابن عبد السلام يتحدث بلغة الشرع بل جعله يحاور بلغة القانون كاى محام صغير فى القاهرة او الجزائر (١) .

---

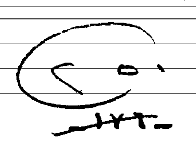
(١) مشكلة الافكار ص ١٩٤ .

والشعر وهو يضرب بجذور عميقه فى التراث العربى، قد انقطعت صلته مع تلك الجذور، واصبح شباب الشعراء لايقرأ امرأ القيس، او لبيدا، او جميلا، او البحترى، او المتنبى، او المعرى، ويفضل ان يقرأ بدلا منهم اليوت، وكيتس، واراجون، وشيللى، ولم تعد موسيقاه امتدادا للايقاع العربى الواضح، الذى يخاطب الحواس، ويرتفع بها ويتشح بجو من السكينه تمنحه الهدوء والرضا : بل اصبح ايقاعا سريعا وعنيفا، ويتشح بجو من الغموض والحيرة، وصوره ورموزه لم تكن عن الخضر واهل الكهف والبراق والمعراج، بل كانت عن سيزيف وبروميثيوس وكيوبيد ومارس، واحساسه بالغربة، لم يكن تعميقا للغربه العربية الاسلاميه، التى تقلل من الارتباط بالدنيا وتجعل المرء غريبا، يحن الى دار ابقى واخصب، والتى هى غربة هادفه تؤدى الى اليقين والسكينه، بل كانت امتدادا للغربة الاوروبيه التى لاتعرف هدفها، والتى هى نتيجه الافراط فى الواقعيه، وتجاهل المناطق العليا، وطرد الروح القدس من الاقبيه على حد تعبير سارتر(١)، ومن ثم فهى غربة، تتسم بالحيرة والضبابية، والتذمر الذى يصل الى حد اليأس .

وقد ادى كل هذا الى تشكل الذوق المعاصر، بطريقة خارجية حتى ليبدو عند المقارنه مخالفا للآباء كل المخالفة، فلو بعث رجل من اهل الكهف، لارتد فزعا وفضل العودة، لا بسبب البعد التاريخى الزمنى، بل بسبب انه سيلتقى باقوام غرباء، لاتجرى فى عروقهم قطرة من دمائه، وهذا امر خطر، لان استيراد الذوق لايعنى استيراد سيارة او مصنع، بل يعنى تشكيل انسان بصورة غريبة، فيصير

---

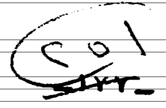
(١) ولد سارتر فى باريس ١٩٠٥م، فقد أباه وهو فى الثانية من عمره، فعاش مع أمه لجده "سوايتزر"، الطبيب المشهور، الذى نال جائزة نوبل، التحق بمدرسة المعلمين وهو فى التاسعة عشرة من عمره، وبعد ثلاث سنوات نجح فى "اجريجاسيون" الفلسفة، وبدأ يهتم بفلسفة الوجود، التى كان يدعو إليها هيدجر، وأصدر مجلة "الأزمنة الحديثة" ١٩٤٦م ليدعو الى مذهبه الفلسفى.



مسخا من القرود، يكتفى بتقليد المادة وحفظ التوجيهات وتضمر فيه ملكة الابداع، والتعبير عن الذاتية، بصورة تلقائية وتلك هي الحال في معظم المناطق التي رحل عنها الاستعمار ولما ترحل آثاره بعد.

وقد يحق لي بعد ذلك، أن اطرح بعض التصورات، والتي قد تساهم في تصحيح المسيرة، وان اقترح شكلا عربيا يقوم على مفهوم الوحدة التركيبية، ويتكون من أجزاء تبدو مستقلة ولكن هناك رابطة تضمها جميعا، قد تكون في الاثر العام، أو الفكرة الرئيسية، او في غير ذلك من رابطة غير متكلفة.

فقد يستطيع مخرج تليفزيوني، ان يعمد الى معلقة لبيد مثلا، ويقسمها الى لوحات مستقلة، لوحة عن اطلال، تسح فوقها الامطار من جانب، وحولها البقر الوحشي، وقد تناثر صغارها قطيعا قطيعا، ولوحة عن نساء الحي يتهيأن للرحيل، والخيام تصر، ثم يركبن الهوادج، وقد القى عليها فاخر الثياب، ويتحرك الركب، وقد بدا خلال قطع السراب، كانه اشجار الوادي وحجارته العظام، ولوحة عن فارس، وقد اعتلى منعملا ناقة خفيفة قد اعتادت الاسفار، فانطلقت به، كانها سحابة تحث رياح الجنوب باجزائها، ولوحة عن اتان يسوقها الفحل الى مكان بعيد عن الصياديين والفحول الاخرى، ويظلان وحيدين في هذا المكان النائي، شهورا طويلة، حتى اذا اقبل الصيف، وتهيجت الرياح خرجا يبحثان عن الماء مسرعين يثيران الغبار، كانه دخان نار



تحركها ريح الشمال، حتى اذا وصلا الى نهر توسطاه، وقد احاطت
بهما ضروب النبات، بعضه قائم، وبعضه متكسر، ولوحة عن بقرة
وحشية، خرجت مع القطيع، وتركت ولدها، فافترسته السباع، فهي
تطلبه، وتملأ الصحراء صياحا ودعاء، حتى اذا اقبل الليل هطلت
عليها الامطار، فانتبذت جوف شجرة قديم، وكانت عيونها تضيء في
الظلام، وكانها عقد لؤلؤ تناثرت حباته، وحين اقبل الصباح خرجت
مسرعة تكاد لاتثبت على الارض، واحست بالصيادين، فانطلقت يملأ الخوف
كل جوانبها، ويئس منها الصيادون، فارسلوا كلاب الصيد وراءها، ودخلت
معهم في معركة يائسة، تقتل هذا، وتطعن هذا، حتى انتصرت، ولوحة
عن الفارس وقد علا ربوة، يتطلع هنا وهناك حتى اذا غربت الشمس
نزل، وكان في انتظاره فرس، يبدو كجذع نخلة طويلة عاليه رهيبة
يعلوها وتنطلق به، كانها النعامة او الحمامة العطشى.

يستطيع المخرج ان يجمع هذه اللوحات ثم يخلع عليها
من ذاته شيئا يضمها جميعا فيجعلها مثلا تعبر عن شخصية
الصحراء، وروح الفروسية، او يبرز هذا الاحساس بمظاهر الطبيعة
وصورها العنيفة، ويضفي عليها روحا قدريا، واحساسا كونيا، مما نجده
عارضا في المعلقات، وهنا تتجلى النظرة المعاصرة، وقد سقطت
على الشيء الاصيل، فأخرجت شيئا فيه بصماتنا وابداعنا.

واذا جاز لنا ان نبحث عن مبرر كما هي عادتنا فاننا نجد ان كثيرا
من التجارب لكتاب عالميين قد ظهرت بهذا الشكل الذي يبدو من النظرة
الاولى مفككا، ولكنه يحتوي على وحدة، يعتمد الفنان ان تكون خفية



وغير متكلفة ان فوكنر على الرغم من انه يبدو منساقا وراء موضوعاته لايتحكم فيها كما قال هاو (١) الا ان هناك تصميما مجهدا وراء اعماله بحيث تبدو له في صورة " بحث دائم مستميت من اجل الوصول الى نظام فني " كما يقول ، فروايته سارتوريس " تبدو وكانها مجموعة من القطع النثرية اكثر من كونها رواية ذات سياق مترابط متكامل ومن ثم يمكن ان تقرأ وكأنها كراسة قد حشيت بفقرات وقطع من قصص تستحق التسجيل " (٢) ولكن المرء يخرج في النهاية بايقاع صاخب هادر يجسد المصير الذى تنتهي اليه امريكا بانتهاء النبل والتقاليد الممثلة في آل سارتوريس وروايته " الصخب والعنف " تبدو من فصول اربعة وكل فصل ترويه شخصية ولكل فصل لغته ونغمته الخاصة والمختلفة ولكن الفصول كلها تتآزر على ابراز نغمة هادرة وكأننا امام " حكاية يحكيها معتوه ملؤها الصخب والعنف " وتلك هي الجملة التى اقتبسها فوكنر (٣) من شيكسبير في ماكبث وصدر بها روايته تلك .

Kafka (٤)

وان رواية امريكا لكافكا على الرغم من أنها تبدو فصولا تلخص رحلة كارل روسمان في امريكا على غرار ما نراه في رحلة عيسى ابن هشام الا ان شيئا وراء هذه الفصول يمسكها ويعطيها وحدة بمعنى جديد ان هذه الرواية لو قسناها بالمعنى التقليدى للوحدة العضوية وهي ان يقدم العمل وكل حادثة تلي الاخرى ضرورة

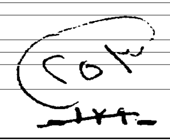
---

(١) وليم فوكنر ص ٣٢

(٢) وليم فوكنر ص ٣٧

(٣) ولد بجنوب أمريكا ١٨٩٧م، ترك المدرسة الثانوية قبل تخرجه، وعمل في بنك جده، ثم انتقل إلى مدينة نيويورك وعمل في مكتبة. ومن أهم رواياته "الصخب والعنف" و "سارتوريس". وتوفي ١٩٦١م.

(٤) ولد في مدينة براغ ١٨٨٣م، وحصل على الدكتوراه في القانون سنة ١٩٠٦م، عمل في مؤسسة للتأمين ضد الحوادث، أصيب بمرض السل، ومات ١٩٢٤م. أهم أعماله "القضية" و "القلعة" و "أمريكا".



أو احتمالا كما يقول ارسطو ، وكل جزء في موضعه لايحتمل التقديم ولا التاخير لبدت مفككة ولكن هنا وحدة من نوع جديد تبدو في تلك النغمة الرئيسية التي يتحرك من خلالها البطل في تنقلاته وكانه نحلة محمومة او كراقص على انغام الجاز رقصات هيستيرية عنيفة ".(١) انه يريد ان يوحي بمأساة امريكا في ذلك العالم الجديد واللا مفهوم فكل شيء يتخلى عن البطل فجأة وفي ظروف سيئة (٢).

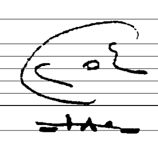
وهذه الاجزاء - في الشكل المقترح - لاينبغي ان تختلط او تندمج في ادب يقوم على الغموض والاختلاط والضبابية يصطدم مع صفة الوضوح ان الكثير من التجارب التي انتشرت في العالم العربي بعد نكسة حزيران لاتمت الى النغم العربية بصلة بقدر ما تمت الى حالات مرضية فرضتها ظروف الهزيمة والتخبط في العالم العربي

ثم لابد من خطوة وراء صفة الوضوح وهي توافر الاناقة الخارجية في تلك الاجزاء ومخاطبة الحواس وامتاعها وبنوع خاص حاسة الاذن وربما كان هذا وراء انصراف الكثيرين عن ادب سلامة موسى فقد احسوا فيه اسلوبا غريبا يكاد يكون امتداد الاسلوب الفلاسفة القدماء او ترجمة لأفكار المفكرين الاوروبيين وربما كان هذا ايضا وراء اقبال الكثيرين على شعر احمد شوقي ونثر طه حسين فقد التمسوا عندهما قدرة بارعة على تصوير الجو الموسيقي .

---

(١) من كتاب لي تحت الطبع بعنوان "القصة الجديدة والبحث عن شكل "

(٢) الادب وتجربة العبث ٦٨ .

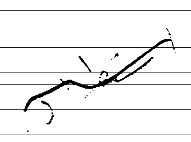


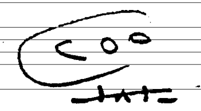
ولكن الوقوف عند هذا الشكل الخارجي لا يكفي، ولا تحول الى تشكيله فارغة تخلو من الحياة، بل لا بد من تلك الرعشة التي تتطلع نحو عالم اخر، قد يكون نداء الصحراء ومافيها من هواتف واسرار، كما هو الحال عند الشاعر القديم، او قد يكون البحث عن المطلق كما هي حال النزعة السامية، او قد تكون غير ذلك، ولكنها على اي حال لاتكتفي بالوقوف عند السطح الخارجي .

وتلك الرعشة لاتضيع في غياهب العبثيه والعدميه، فالانسان العربي قد اصطلح مع الكون، وهو يعيش في ظلال رب متسامح يقدر الضعف البشري، مادام المرء صادقا مع نفسه، ان مذاهب الوجوديه والعدميه، التي تسربت الينا تقليدا للتيارات الغربية، تتصادم مع التركيبه العربية، لانها تركيبه تعرف طريقها، ولا تضيع في بحثها عن المطلق، وكل ما تحتاجه هو موقف التضرع والالحاح الدائم .

Wilson

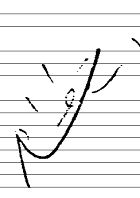
وقد حاول كولن ويلسون في كتابه " مابعد اللا منتمي"[1] ان يقدم مايسميه " وجوديه جديدة"[2] تنتزع الانسان الاوروبي من الاحساس بالعدميه، وتربطه بالقصدية والهدفيه، وهو في هذا الاتجاه يشيد برواية " الالوهيه والانحلال " ويرى انها مثال أدب الوجوديه الجديده، فبطلها " بلورات " لايكتفي بالسأم والغثيان، كما هي حال " روكانتان " بطل سارتر، بل يحاول ان يبحث عن هدف لقد حدثته " كليا مونت " عن سر القدرة الداخلية، وان الدوامات احاطت به، وهي صغيرة، وكادت تغرق، لولا ان الصخور تحركت نحوها وانقذتها، ويتحمس بلورات لهذا الكشف، وينزل معها البحر، وتحيط





بهما الدوامات من كل جانب وتكشف له الفتاة فى تلك اللحظة بالذات انها كانت تكذب عليه ولكنه لم يأبه لها وصمم على المواصلة واستيقظت عنده القوه الداخلية وسبح حتى وصل الى الصخور اما الفتاة فقد غرقت وحين عرف الصيادون ذلك القوة فى البحر لكن صديقا له يلقى إليه بحبل النجاة على غرة منهم فيتعلق به وحين يصلون إلى الشاطئ يظهر لهم فجأة ويرفع يديه ويصيح " انا لا احطم أيها المعتوهون ".

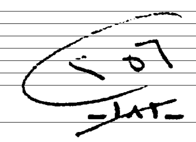
ان تلك القصدية التى رآها كولن مرحلة بعد العدمية ، انما هى قصدية أوربية تقوم على النفع والخداع وليس عجبا ان يسميها " حيله الحبال " وهو منطق يختلف تماما عن النزعة الساميه التى تجتاح الانسان وتدفعه الى التضحيه والفداء دون التفكير فى نفع ما جل او التمويه على الاخرين انه اختلاف السحر عن الحقيقة .



ثم تأتى بعد ذلك كله مرحلة التعبير عن الشخصيه العربية من خلال تاريخها وتركيبها وفكرها الثقافى فلا نخجل من ان نعود الى ذلك ونكشف فيه خط سيرنا ونضيف اليه نغمه معاصرة تتنامى من خلال ذلك الخط فوكنر عبر عن الشخصية الامريكية من خلال ما اسماه " اليوكنا باتاوفا " وهو عالم الجنوب ومافيه من نبل وتضحيه وكازنتزاكس (١) دعا فى " المسيح يصلب من جديد " و " الاخوه الاعداء " إلى شخصيه يونانيه من خلال تراثها الخاص

---

(١) نيقوس كازنتزاكس (Kazantzakis) ولد فى جزيرة كريت سنة ١٨٨٥م وتوفى سنة ١٩٥٧م



فأهل اليمين فى بلاده عنيفون يحبون القتل فى سبيل اليونان وأهل اليسار قد مات الاله فى قلوبهم لا يفكرون الا فى " ماذا نأكل وكيف نتقاسم المنافع وكيف نقتل الاعداء " (١). اما هو فيريد ان يصور التراث المسيحى فى بلاده لانه تراثها الخاص على ان يفهمها فهما ايجابيا يتمثل فى قول الأب فوتيس " صدقنى يامانولى لم يكن المسيح دائما وابدا على تلك الصورة التى نحتتها له يوما فوق الخشب رقيقا وديعا مسالما يدير خده الايسر لمن لطمه على خده الايمن بل كان محاربا صلبا عنيدا يسير فى المقدمة ومن ورائه كل المعدمين على ظهر الارض " لم آت لالقى سلاما على الارض بل سيفا " كلمات من هذه كلمات المسيح ومن الان فصاعدا سيكون هكذا وجه ربنا يسوع المسيح " (٢)

ومن هذا المنطلق يمكن ان نعبر عن الشخصية العربية من خلال تراثها الخاص وهو الاسلام بكل ما يحمله من امكانيات المعاصرة والايجابيه وبذلك يمكن ان يكون ادبنا عالميا لانه يضيف نكهة جديدة تشبه سحر الشرق وتجعل الاخرين يتعلقون به كما تعلقت ديدمونه بعطيل حين سمعته يقص ملحمه حياته ويتحدث عن مغامراته مع اكلة اللحوم البشريه ومع اقوام جعل الله رؤسهم تحت اكتافهم وكما تعلقت الاوربيات — فى موسم الهجره الى الشمال — بمصطفى سعيد لانه حرك فى اعماقهن المناطق البارده واثار فيهن الفطرية وحرارة الحياة.

---

(١) الاخوه الاعداء ص ٩٨

(٢) المسيح يصلب من جديد ص ٤٨١-

ويخيل لى ان قصه " ملكه الصباح وسليمان امير الجن "(١) التى رواها نيرفال (٢) تصلح مثالا تقريبيا لهذا الشكل المقترح، فهو يذكر انه سمعها فى شهر رمضان على مقاهى استانبول، ولكنه يضيف اليها من فنه وشاعريته، ويرتفع بها الى مسائل كونيه وفلسفيه ويعطيها نكهه قدريه .

ان هذه القصه لاتعتمد على العقدة، وحقا ان المؤلف يعتذر عن ذلك فى الملحق الثانى، يقول " ان الرسائل وذكريات السفر التى يضمها هذان الجزءان (٢) لايمكنها ان تقدم للقارئ انتظام الحركه، والعقدة والخاتمه، التى يمنحها الهيكل الروائى، اذ انها لاتعدو ان تكون مجرد سرد لحوادث حقيقية، ان الحقيقه هى ماتستطيع ان تكون " .

اجل، الحقيقه هى ماتستطيع ان تكون ، ان هذا الهيكل الذى يعتذر عنه، اقرب الى طبيعة الشكل العربى المقترح، فهو يقوم على الوحدة التركيبيه، ويعتمد على شخصيه الراوى، الذى يجعله " نيرفال " يقف عند لحظة مشوقة ومثيرة، كما هى العادة فى القصص الشعبى .

Nerval

ان اهميه تلك القصه تكمن فى ان المؤلف، قد ناقش خلالها

---

(١) رحلة الى الشرق ٣/٨٢ ـ ١٧٠

(٢) ذكرت المترجمه ان هذه الرحلة نشرت فى طبعتها الاولى سنة ١٨٥١م فى جزئين .

مسائل فلسفيه تمس تركيبه النفس الساميه فهو مثلا يناقش على لسان "ادونيرام"(١) مسأله محاكاة الطبيعة ويرى ان ذلك عبوديه تجعل الفن يتوقف عن الخلق والبحث "عن اشكال مجهولة ورؤوس لا اسم لها، وتجسيدات تراجع الانسان امامها وأجد واجات مروعه ووجوه كفيلة بنشر الاحترام والمرح والارتياع".

وحين يعرف ادونيرام ان بلقيس تفكر فى الزواج من سليمان يثور ويهاجم الشعب اليهودى وانهم "يفضلون الذهب على الحديد ولم تعد ذريه الملك المرفه المحب لشهوات تصلح الا فى التجول بالبضائع ونشر الربا بين الناس" ويدور نقاش بين بلقيس وسليمان تتهمه فيه بالمادية والحسيه وانه افسد ذوق الشعب طيله عشرة الاف عام الم يصفه "سلاميت" وصفا حسيا فيشبه شعره بسعف النخل وشفتيه بكئوس تقطر صبرا وقامته بقامه الارز وخديه باحواض صغيرة من المرمر".

وتنتقد بلقيس مدينه سليمان المنظمه ذات الشوارع المستقيمة وتفضل عليها مدينه مأرب فهم يضحون بالتوازن الفنى فى سبيل ان يجذبوا النسيم وينشروا الظلال ويحتفظوا بالفىء.

---

(١) هو مثل بلقيس ينتهى نسبهما الى سلاله من الجن وتذكر الترجمه ان شخيصته هى شخصيه "جيرام" التى وردت فى التوراة ولكن لمؤلف اضاف اليها من فنه ورومانسيتة.

وتضيق بقصر سليمان حين تجد الذهب فى كل مكان فتضيف اليه تخطيطا جديدا وتخرج خاتما وتدير قرصه نحو الشمس فتظهر غمامات من الطيور جعلت ترفرف كأوراق شجره حيه نابضه وتصدر انغاما رقيقة .

وحين تشاهد فى الهيكل جذع شجرة انتزع من الارض تثور وتثير سخنتها وتصيح فى سليمان " لقد ارتكبت منكرا وحطمت اول نبت كرم عرفته البشرية وقد غرسته فيما مضى يد ابى الجنس السامى ... بدلا من الاعتقاد بان العظمه هى مصدر العلم رايت عكس ذلك ايها الملك ولقد اتخذت من الدراسة دينا محببا واسمع كذلك أيها الرجل الذى اعمته عظمته الجوفاء ، ان هذا الخشب الذى حكم عليه كفرك بالموت هل تعلم اي مصير خصته به القوة الخالدة ... لقد خصص لصنع آلة تعذيب سوف يصلب عليها اخر امير من جنسك "
فيثور سليمان ويأمر بنشر الخشب وتحويله الى رماد ولكن بلقيس تقول له بنبرة واثقه هادئه " ايها المجنون من ذا الذى يستطيع مسح ماسطر فى كتاب الله واى نجاح ستحققه حكمتك اذا حلت محل الارادة الالهيه لتخر ساجدا امام القرارات التى لا يستطيع عقلك المادى النفاذ اليها " .

ويدور نقاش بينهما حول سد مأرب يراه سليمان منافسه لله وتحديا له فتنبئه بان هذه الفكرة انما استفادها من دينه ومن نظريات الصديقين التى تجمد كل شئ " كلا ، لقد وهب الله مخلوقاته العبقرية والنشاط انه يبتسم اذ يرى الجهود التى تبذلها ويتعرف

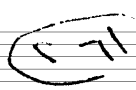
من خلال منجزاتنا المحدودة على ذلك الشعاع من روحه الذى اضاء لنا به عقولنا فحين تظن ان ذلك الاله غيور فانك تحد من قدرته التى لانهاية لها ... ايها الملك ان احكام دينك سوف تفسد يوما ما تقدم العلوم وانطلاق العبقرية وحين يصغر شأن الناس فسوف يصغرون من شأن الله بما يناسب احجامهم وينتهى بهم الامر الى نكرانه " ثم تخبره ان اجدادها نسوا أنفسهم ليكبر ربهم فاخذ كل منهم يضيف الى السد شيئا بينما هو يهتم بعمل تمثال كبير جدا لشعب صغير جدا .

وغير ذلك من افكار تمثل نزعة حافظت عليها بلقيس واخوها اعراب الذى اورث الجزيرة العربية اسمه وهى نزعة لاتقلد الطبيعه ولا تبالغ فى الماديات والحسيات ولا تعتمد على عظمة بشريه فارغه بل تؤمن بحكمه الهيه تعمل على اصطلاح معها وهى حكمة ليست شريرة ولا غيورة تضيق بالعمل البشرى بل تشجعه لانها تتعرف من خلاله على ذلك الشعاع من روحها .

وبعد ... ان قصه نيرفال هذه مجرد مثل توضيحى ولايزال الشكل المقترح ينتظر الفنان العربى ، الذى يتذوق سر اللغة العربية ويعرف روح التاريخ العربى فلا يخلطه باساطير الفينيقيين والعبريين والدروز .

* * *

وقد كان هذا الفنان المنتظر هو نجيب محفوظ ، فهو فى روايته "ليالى الف ليلة " ، استعار الشكل الفنى للحكايات العربية ، ليكتب ملحمة التاريخ العربى ، فى نضاله وانجازاته وعقباته . انها الليالى ،



او ان اردنا ان نقترب من مصطلح "ايام العرب" ،فلنقل بانها الايام ، التى حفلت بها السيرة الشعبية ،وتميزت بجانبها المأساوى ، من سفك للفتيات وقتل للابرياء ، وظلم للرعية .

ثم اضفى نجيب محفوظ على روايته اسقاطات معاصرة ،وصارت تعليقا على حياة العرب الواهنة ، حتى احتفظ بالحكايات والاسماء بل والنهايات فى غالب الاحيان ولكن لكى يقرأها قراءة جديدة ،فالعارد الذى ينطلق من القمقم هو رمز الخير ،وعبد الله البحرى هو رمز للقوة الخارجية التى لا يستمدها المرء من ذاته ، والسندباد رمز المعرفة .

وارتقى بهذه الاحداث الى التيارات العالمية المعاصرة ، فحيرة شهريار والقدرية التى تعرض نفسها على صنعان وجمعه ،وغموض شخصية المعلم سحلول ،والالتقاء بالموت فى كل مكان — كل ذلك يضعنا فى الحس المعاصر بالعبث والاحباط ، ولكن بلغة عربية واعلام مستمدة من الليالى ، ان عضة الكلب التى تبدو فى الصباح على ذراع صنعان وتقلب حياته ، تذكرنا بنوبات روكانتان [1] ، واندفاعه نحو القتل مرغما يذكرنا بميرسول [2] وعفريت خرافية

---

(١) روكانتان : بطل رواية " الغثيان " لسارتر

(٢) ميرسول : بطل رواية " الغريب " لألبير كامى .

الإخفاء يذكرنا بمفيستوفوليس[1] . وهكذا وبطريقة عملية حل نجيب محفوظ معضلة الأصالة والمعاصرة ، وأصبحنا نقرأ بزهو مآسى عالمية ولكن فى طبعة عربية ، بدلاً من التعريب الذى تلجأ إليه معظم الروايات .

***

إن ليالى نجيب محفوظ تقترب من الشكل الشعبى ، فهى فيما يبدو تتركب من مقدمة ، وحكايات ، وخاتمة .

أما المقدمة فهى كعادة السير الشعبية توحى بأن الموضوع الرئيس هو الصراع بين الخير والشر ، تبدو شهرزاد فى أول الرواية تعيسة ، حقا قد عفا عنها السلطان ولكن رائحة الدم لا تزال تفوح منه ، والمملكة مليئة بالمنافقين ، والصراع طويل ، وعليها بمقام الصبر كما علمها الشيخ ، يقول لها أبوها " لله حكمته فتجيبه " وللشيطان أولياؤه " .

أما الحكايات فهى تتداخل شأن السير الشعبية ، ثم تتلاقى حول موضوع واحد ، وهو ملحمة الصراع بين الحاكم والمحكوم فى التاريخ العربى . حقا هى ملحمة دموية ، تتكرر فيها " موتيفه " أساسية ، وهى " فليقطع عنقه " ولكن الجماهير تكتسب فى كل خطوة شيئا جديدا ، وتستطيع بعد صراع طويل مرير أن تفرض فى النهاية إرادتها .

ويتم ذلك فى قصة " معروف الإسكافى " هو رجل طيب وصابر على نكد زوجته مثال لابن الشعب الذى يشقى ، ويتمسك بمثله التى ورثها من صفحات التاريخ ، يجد خاتم سليمان ، فلا يبطر وتنسيه النعمة أصحابه الفقراء أمثال عجر الحلاق وابراهيم السقاء ورجب الجمال ، فيعمل على توفير الرزق لهم ، " فحلت بشلة الأنس فى وجوههم محل تجاعيد الشقاء واحبوا الحياة كما يحبون الجنة " (ص ٢٣٥) . وحين يحمل معروف الى الحاكم لمحاكمته ، يتجمع أصحابه حوله " جسما عملاقا لا حدود له يجأر بالاحتجاج والخوف من المستقبل " ويصيحون " معروف برئ " - معروف رحيم - معروف لن يموت - الويل لمن يمسه بسوء " .

---

(١) هو الشيطان الذى كان يوسوس للدكتور " فاوست " فى رواية جيته .

وتنتهى القصة فيأمر السلطان – استجابة لوعى الجماهير – بأن يتولى معروف ولاية الحى " تعالت الهتافات مدوية ، وشمل العباد بالفوز المبين " ص ٢٤٢ .

كان من الممكن أن تنتهى الرواية عند تلك النهاية السعيدة . ولكن المؤلف أضاف حكايتين هما : " السندباد " و " البكاءون " . وقد تبدو هذه الإضافة مقحمة عند من تعودّ على القالب التقليدى ، الذى يعتمد على هيكل حكائى ، يتطور بالحدث حتى نهاية طبعية ومبررة ولا نزيد عليها ، ولكن هذه الإضافة تبدو مبررة بمنطق الحكايات الشعبية ، التى تتوقف بعد النهاية لتستخلص العبرة ، وتصفى الحساب وتعيد ترتيب البيت من جديد ، وتوزع التركة وتطمئن على مصائر الشخصيات

وهكذا كان دور " السندباد " أو البكاءون " وهو استخلاص العبرة ، الأولى بطريقة الحكمة الدالة واستخلاص النتائج ، فحين عاد سندباد مترعا بالخبرة ، استدعاه السلطان ليقص رحلاته ، فكانت كل رحلة تبدأ بمغزى يقدمه السندباد للسلطان وتنتهى بتعليق من السلطان ، ويدور خلال ذلك حوار يذكرنا بالمجالس العربية فى كتب الجاحظ وابى حيان التوحيدى .

أما الثانية (البكاءون) فهى فلسفة عامة للحياة ، ولكن من وجهة نظر شعبية ، ترى الدنيا معبرا ، وتكثر من الحديث عن الموت هادم اللذات ومفرق الجماعات ، وتغلب فيها لحظات الأسى والحزن ، أما اللحظات السعيدة أو النهايات السعيدة فهى لحظات عابرة ، وكذلك حال الحياة الدنيا فهى زائلة .

***

يقترب المؤلف اذن من شكل الحكايات الشعبية ، ومن البناء القصصى لليالى العربية . ولا يكتفى بهذا المعمار الخارجى ، ولكنه ينشر داخل الرواية من الأساليب ما يستحضر جو الليالى ، فهناك اختلاط بين الجن والإنس وظهور العفاريت ، وحديث عن كيد النساء وعن تحلل المرأة المترفة ، وعن المسخ من صورة الى أخرى وعن مغارات ماجنة يتخللها الشعر والغناء .

وراءحة الكتب القديمة تتناثر داخل الرواية ، فكأننا نطالع كتب التراث

فمن حكم ووصايا تذكرنا بالعقد الفريد (ملحق / ٣٢) ، ومن ليالى يختلط فيها الشعر بالغناء تذكرنا بأبى الفرج الأصبهانى (ملحق / ٣٣) ومن ليالى صوفية تذكرنا بالامتاع والموانسة (ملحق ٣٤) ومن استخلاص للعبرة عن طريق الحكايات يذكرنا بكتاب "كليلة ودمنة" (ملحق / ٣٥).

إن تلك الخطوة من نجيب محفوظ تشير إلى الطريق الصحيح فى مسيرة الرواية العربية، ويمكن أن تمنحها صفة العالمية ، فإن التجارب التى تعتمد على أشكال أوروبية قد تصل إلى مستوى بلزاك وزولا ، أو مستوى فولكنر وجيمس جويس ، ولكنها تظل صدى لتلك الاشكال، والأصل يختفى عن الصورة ، ينقصها ذلك الطعم الحريف الخاص ، الذى يميز تجربتنا كشرقيين ، نقع فى منطقة جغرافية محددة ، ونملك تاريخا ثقافيا مميزا . ان هذا لايعنى التوقف عن ممارسة الاشكال الاوربيه/ فتلك نظره ضيقة لانستطيعها حتى لو أردناه فالحضاره الاوربية تتسم بصفة العالمية والعموم . ولكن فى الوقت نفسه لايجعل من مركب النقص حائلا دون التسمع للذات واستيحاء التراث . ان الفن ليس اشكالا دينية لاتقبل النقاش ، بل هو تجارب بشريه تختلف من جيل إلى جيل ، ومن ثقافة إلى ثقافة ، وكل تجربة جديدة إنما هى إثراء للحضارة الإنسانية عامة . إن العالم الاوربى يكتشف دائما أشكالا جديدة ومتنوعة فى مجال الفن الروائى وبعض هذه التجارب الحديثة للغاية/ قد تلتقى مع ملامح التجربة العربية القديمة ، كالاعتماد على الراوى والسرد ، وتداخل الحكايات ، والمسامرة والظرف ، وحينئذ تلفتنا هذه الأشكال إلى تراثنا القصصى ، ولكن عن طريق التجارب الاوربية التى تلون كل شىء بمنظورها ، ومن ثم تفقد تجاربنا التلقائية والمعاناة والإحساس بأنها من خلقنا، وتظل مجرد بطاقات نتيه بها ونعلقها فى رقابنا دلالة العصرية والتحضر .

٢٦٥

مصادر البحث ومراجعه

"مرتبة حسب ذكرها"

= النقد الفني : تأليف جيروم ستولنيتز . ترجمة د. فؤاد زكريا .
(القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - طبعة ١٩٨١م)

= سادهانا : طاغور ، ترجمة : محمد طاهر جبلاوى .
(القاهرة - مكتبة الانجلو - د. ت) .

= ماركسية القرن العشرين : روجيه جارودى ، ترجمة : نزيه الحكيم .
(بيروت - دار الاداب - ١٩٦٨) .

= الياذة هوميروس : سليمان البستاني .
(بيروت - دار احياء التراث العربي) .

= تاريخ الفلسفة اليونانية : يوسف كرم .
(القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - طبعة ١٩٥٣) .

= الساميون ولغاتهم : د. حسن ظاظا .
(القاهرة - دار المعارف - ١٩٧١) .

= الفلسفة فى الشرق : بول ماسون اورسيل . ترجمة : محمد يوسف موسى .
(القاهرة - دار المعارف - ١٩٤٧) .

= التوراة (القاهرة - دار الكتاب المقدس - د. ت) .

= الفلسفة الفرنسية : جان فال . ترجمة : فؤاد كامل .
(القاهرة - دار الكاتب العربي - ١٩٦٨م) .

= المجمل فى فلسفة الفن : بند توكروشيه . ترجمة : سامى الدروبى .
(القاهرة - دار الفكر العربي - ١٩٤٧) .

= روح الاسلام : سيد امير على .
(بيروت - دار العلم للملايين - ١٩٦٨م) .

= ابو الانبياء : عباس محمود العقاد .
(القاهرة - كتاب اليوم - اغسطس ١٩٥٣) .

الانجيل (القاهرة - دار الكتاب المقدس - د. ت) .

= سيرة ابن هشام .

(القاهرة ــ صبيح ــ ١٩٧١) .

= تفسير الطبرى .

(القاهرة ــ الحلبى ــ ١٩٥٣) .

=ملامح الشخصية المصرية فى العصر المسيحى : د . رأفت عبد الحميد .

(القاهرة روز اليوسف ــ ديسمبر ١٩٧٣ م) .

= الاغانى : ابو الفرج الاصبهانى .

(طبعات مختلفة) .

= لسان العرب .

(القاهرة ــ المطبعة الاميرية ــ ١٣٠١ هـ) .

=صفة جزيرة العرب : الهمدانى .

(القاهرة ــ مطبعة السعادة ــ ١٩٥٣م) .

= الامتاع والمؤانسة : ابو حيان التوحيدى .

(القاهرة ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ ١٩٣٩) .

= البخارى :

(القاهرة ــ المطبعة الاميرية ــ ١٣١٤ هـ) .

= المعارف : ابن قتيبة .

(القاهرة ــ دار المعارف ــ ١٩٦٩) .

=اعجاز القران : الباقلانى .

(القاهرة ــ الحلبى ــ ١٩٥١) .

= علم الاخلاق : ارسطو طاليس، ترجمة : احمد لطفى السيد .

(القاهرة ــ المطبعة الاميرية ــ ١٩٢٤م) .

= تفسير الرازى :

(القاهرة ــ المطبعة العامرية الشرقية ــ ١٣٠٨ هـ) .

= الاحياء : الغزالى .

(القاهرة ــ دار الشعب ــ د ٠ت) .

= مدارج السالكين : ابن قيم الجوزية .

(القاهرة ــ مطبعة المنار ــ ١٣٣١هـ) .

= تعريفات الجرجانى .

(القاهرة ــ المطبعة الخيرية بالجمالية ــ ١٣٠٦هـ) .

= تفسير سورة النور : ابن تيمية .

(القاهرة ــ دار الشعب ــ ١٩٧٢م) .

= جواهر القرآن : الغزالى .

(بيروت ــ دار الافاق ــ ١٩٧٣) .

= تجديد التفكير الدينى : محمد اقبال .

(القاهرة ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ ١٩٦٨م) .

= تفسير الالوسى .

(القاهرة ــ ادارة الطباعة المنيرية ــ د ٠ت) .

= مشكاة الانوار : الغزالى .

(القاهرة ــ الدار القومية ــ ١٩٦٤م) .

= المسند : ابن حنبل .

(القاهرة ــ كتاب الاعتصام ــ د ٠ت) .

= فى علم الكلام : د . احمد محمد صبحى .

(الاسكندرية ــ مؤسسة الثقافة الجامعية ــ ١٩٧٨) .



= التفكير الفلسفي في الاسلام : د • عبد الحليم محمود •

(القاهرة ــ الانجلو ــ ١٩٥٥م) •

= درء تعارض العقل والنقل : ابن تيمية •

(القاهرة ــ دار الكتب ــ ١٩٧١م) •

= محي الدين بن عربي : مجموعة كتاب •

(القاهرة ــ دار الكاتب العربي ــ ١٩٦٩م) •

= فصوص الحكيم : ابن عربي •

(القاهرة ــ الحلبي ــ ١٩٤٦م) •

= رسالة التوحيد : الامام محمد عبده •

(القاهرة ــ دار الشعب ــ ١٩٧٠م) •

= مقدمة ابن خلدون •

(القاهرة ــ مطبعة مصطفى محمد ــ د • ت) •

= الخطابة : ابن سينا •

(القاهرة ــ المطبعة الاميرية ــ ١٩٥٤) •

= المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري : د • زكي نجيب محمود •

(بيروت ــ دار الشروق ــ د • ت) •

= في الفلسفة الاسلامية : د • ابراهيم مدكور •

(القاهرة ــ الحلبي ــ ١٩٤٧م) •

= رسائل فلسفية : ابن الرازي •

(القاهرة ــ مطبوعات جامعة فؤاد ــ ١٩٣٩) •

= تهافت الفلاسفة : الغزالي •

(القاهرة ــ دار المعارف ــ ١٩٧٢م) •

= لمع الادلة : الجوينى ٠

(القاهرة ــ الدار المصرية ــ ١٩٦٥م) ٠

= مناهج البحث عند مفكرى الاسلام : د ٠ على سامى النشار ٠

(القاهرة ــ دار الفكر العربى ــ ١٩٤٧ م) ٠

= صون المنطق السيوطى ٠

(القاهرة ــ مطبعة السعادة ــ ١٩٤٦م) ٠

= المقابسات : ابو حيان التوحيدى ٠

(القاهرة ــ المطبعة الرحمانية ــ ١٩٢٩ م) ٠

= فى التصوف الاسلامى : نيكلسون ٠

(القاهرة ــ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ ١٩٤٧) ٠

= شطحات الصوفية : د ٠ عبد الرحمن بدوى ٠

(القاهرة ــ مكتبة النهضة المصرية ــ ١٩٤٩م) ٠

= فضائح الباطنية : الغزالى ٠

(القاهرة ــ الدار القومية ــ ١٩٦٤م) ٠

= المجمل في فلسفة الفن : بندتو كروتشيه ، ترجمة سامي الدروبي (القاهرة ـ دار الفكر العربي ـ ١٩٤٧).

= جوامع علم الموسيقى : ابن سينا
(القاهرة ـ المطبعة الأميرية ـ ١٩٥٦).

= النفس : أرسطو
(القاهرة ـ ١٦٤٠).

= تلخيص كتاب النفس : ابن رشد
(القاهرة ـ النهضة المصرية ـ ١٩٥٠م)

= تهذيب الأخلاق : ابن مسكويه
(القاهرة ـ مكتبة المعارف بالجمالية ـ د . ت)

= مقالات الإسلاميين : الأشعرى
(القاهرة - النهضة المصرية - ١٦٥٠م)

= رائد الفكر المصرى : د. عثمان أمين
(القاهرة - النهضة المصرية - ١٦٥٥م)

= مشكاة الانوار : الغزالى
(القاهرة - الدار القومية - ١٦٦٤م)

= الجواهر الغوالى : الغزالى
(القاهرة - مطبعة السعادة - ١٦٢٤)

= مقاصد الفلاسفة : الغزالى
(القاهرة - مطبعة السعادة - ١٣٣١هـ)

= المنقذ من الضلال : الغزالى
(القاهرة - مطبعة الجندى - د.ت)

= النقد الأدبي الحديث : د٠ محمد غنيمي هلال
(القاهرة - نهضة مصر - ١٦٧٣ م)
= الامتاع والمؤانسة : ابوحيان التوحيدى
(القاهرة - لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٦٣٦)
= ~~فن القصص الاسلامى : [illegible]~~
~~(القاهرة - لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٦٤٧)~~
= ~~مدارج السالكين : لابن قيم الجوزية~~
~~(القاهرة - مطبعة المنار - ١٣٣١ هـ)~~
= الرؤيا الإبداعية : ترجمة اسعد حليم
(القاهرة - الألف كتاب - ١٦٦٦)
= ~~مصطلحات صوفية~~
~~(القاهرة - النهضة المصرية - ١٦٦٦)~~
= الاشارات الإلهية : ابوحيان التوحيدى
(القاهرة - جامعة فؤاد - ١٦٥٠)
= متابعة الأسرار
(القاهرة - المطبعة الأميريه - ١٣٠٦ هـ)
= مفتاح السعادة : طاش كبرى زاده
(القاهره - دار الكتب الحديثة - ١٦٦٨ م)
= البيان العربى : د٠ بدوى طبانه
(القاهرة - الانجلو - ١٦٥٨٠)

= العمدة : ابن رشيق

(القاهرة - مطبعة أمين هندية - ١٦٢٥)

= ~~المتصوفون والاصطفون : زكي نجيب محمود~~

~~(بيروت - دار الشروق - ...)~~

= الواقعية فى الفن : فنكلشتين

(القاهرة - النهضه المصرية العامة - ١٦٧١)

= تطور النظرة الواحدية فى التاريخ : بليخانوف

(القاهرة - دار الناشر العربى - ١٩٦٩م)

= فلسفة الجمال : جاريت

(القاهرة - دار الفكر العربى - د . ت)

= ~~المقابسات : ابو حيان التوحيدى~~

~~(القاهرة - الرحمانية - ١٦٢٩)~~

= واقعيه بلا ضفاف : جارودى

(القاهرة - دار الكتاب العربى - ١٦٦٨)

= فى علم الجمال : لوفافر

(بيروت - دار المعجم العربى - د . ت)

= وحدة المعرفة : د . محمد كامل حسين

(القاهرة - النهضه - ١٦٧٤)

= تفسير المنار : الامام محمد عبده

(القاهرة - دار المنار - ١٣٦٧هـ)



= الفن والقوميه : محمد صدقي جباخنجي

(القاهرة - المكتبه الثقافيه - ديسمبر ١٦٦٣)

= دراسات نظريه في ~~الفن~~ الفن العربي : د٠ عفيف بهنسي

(القاهرة - المكتبه الثقافية - ١٦٧٤)

= اثر العرب في الفن الحديث : د٠ عفيف بهنسي

(القاهره - المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب - ١٦٧٠)

= الفنون والانسان : اروين ادمان

(القاهرة - مكتبة مصر - د٠ت)

= رياض الصالحين : النووى

(القاهرة - دار الشعب - ١٦٧٠)

= تفسير الآلوسي

(القاهرة - إدارة المطابع المنيرية - د٠ت)

~~البخاري : الإمام البخاري~~

~~(القاهرة - الأميرية - ١٣١٢هـ)~~

= العرب : جاك بيرك

(القاهرة - الهيئة المصرية العامة - ١٩٧١)

~~= تاريخ الفلسفة اليونانية : يوسف كرم~~

~~(القاهرة - لجنة التأليف - ١٩٥٦)~~

= دراسات في الأدب العربي : غرينباوم

(بيروت - مطبعة الحياة - ١٦٥٦)

= اوروبا والاسلام : د٠ عبد الحليم محمود
(القاهرة – مطابع الأهرام – ١٩٧٣)

= حول الفن الحديث : أ٠ فلا ناجان ٠ ترجمة كمال الملاخ (القاهرة – دار المعارف – ١٦٦٢)

= الفنون الاسلاميه : م٠ س٠ ديماند
(القاهرة – دار المعارف – ١٩٥٨)

= لسان العرب : لابن منظور
(القاهرة – الأميرية – ١٣٠١هـ)

= النخيل : عبد اللطيف واكد
(القاهرة – الأنجلو – ١٦٧٢)

= ~~سيرة النبي : ابن هشام~~
~~(القاهرة – صبيح – ١٦٧١)~~

= الأصنام : ابن الكلبي
(القاهرة المكتبه العربية – ١٦٦٥)

= مروج الذهب : المسعودى
(القاهرة – المطبعة البهية – ١٣٢٥ هـ)

= ديوان طرفة : تحقيق د٠ علي الجندى
(القاهرة – الأنجلو – د ٠ ت)

= ~~الأغاني : ابو الفرج الأصفهاني~~
~~(القاهرة – ساسي)~~

~~= تفسير سورة النور : ابن تيمية~~
~~(القاهرة - دار الشعب - ١٢٢٢)~~

= جوامع علم الموسيقى : ابن سينا
(القاهرة - الأميريه - ١٦٥٦)

= الاتقان فى علوم القرآن : السيوطى
(القاهرة - المطبعة الملكستلية - ١٢٧٩هـ)

= معالم الاهتداء : الشيخ محمود خليل الحصرى
(القاهرة - المجلس الاعلى للشئون الإسلامية - ١٦٦٧)

= احكام قراءة القرآن : محمود خليل الحصرى
(القاهرة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - ١٩٧٠)

= أطوار الثقافة والفكر : على الجندى واخرين
(القاهرة - الانجلو - ١٩٥٦)

= قصة الكتابة العربيه : ابراهيم جمعة
(القاهرة - اقرأ رابريل ١٩٤٧)

= نحو ثورة جديدة : ماركيوز
(القاهرة - دار العودة - ١٩٧١)

= حديث الاربعاء : د. طه حسين
(دار الكتاب اللبنانى - ١٩٧٤)

= أسس النقد الادبى عند العرب : د. أحمد احمد بدوى
(القاهرة - نهضة مصر - ١٩٦٠)



= الادب وتجربة العبث : د. عبد الحميد ابراهيم
(القاهرة دار الفكر الحديث – ١٦٧٢)

= جمهورية أفلاطون
(القاهرة – دار المعارف ١٦٦٦)

= الايضاح : القزويني
(القاهرة – محمد على صبيح – ١٣٤٨هـ)

= الصناعتين : ابو هلال العسكرى
(القاهرة – الحلبى – ١٦٧١)

= الشعر والشعراء : ابن قتيبة
(القاهرة – المكتبه التجاريه – ١٩٣٢)

= البيان والتبين : الجاحظ
(القاهرة – ١٩٣٢)

= المثل السائر : ابن الاثير
(القاهرة نهضة مصر – د.ت)

= فن الشعر ارسطو
(بيروت – دار الثقافة – ١٩٧٣)

= الشرق الفنان : زكى نجيب محمود
(القاهرة – المكتبة الثقافية – ١٩٧٤)

~~= الطبعة الفرنسية : ترجمة فؤاد كامل~~
~~(القاهرة – دار الكاتب العربي – ١٦٦٧)~~

= المعلقات : الشنقيطى
(القاهرة - الرحمانيه - ١٣٣٨ هـ)
= رمال العرب : ترجمة نجده هاجر
(بيروت - المكتب التجارى - ١٦٦١)
= الأسرار الجمالية : د. عزالدين اسماعيل
(القاهرة - دار الفكر العربى - ١٩٥٥)
= المحاسن والأضداد : الجاحظ
(القاهرة - الخانجى - ١٣٢٤ هـ)
= الكامل : المبرد
(بيروت - مكتبة المعارف - د . ت)
= العقد الفريد : ابن عبد ربه
(القاهرة المكتبه التجاريه الكبرى - د . ت)
= صبح الاعشى : القلقشندى
(القاهرة - المؤسسة المصرية - ١٦٦٣)
= مقامات الحريرى
(القاهرة - الحلبى - ١٩٥٠)
= المزهر : السيوطى
(القاهرة - الحلبى - د.ت)
= الدعوات المأثورات : محمد عاشور
(القاهرة - دار الاعتصام - ١٦٧٤)

= دعائم الاستقرار : محمد المدني
(القاهرة مطبعة مخيمر - ١٦٥٦)

= رسائل الجاحظ
(القاهرة الخانجي - ١٦٦٤)

= مشكلة الافكار : مالك بن نبي
(القاهرة - مكتبة عمار - ١٦٧١)

= وليم فوكنر : ترجمة سعد عبد العزيز
(القاهرة - دار الكاتب العربي - د٠ ت)

= المسيح يصلب من جديد : كازنتزاكي
(القاهرة - دار الكاتب العربي - ١٦٧٠)

= رحله إلى الشرق : ترجمة د٠ كوثر عبد السلام
(القاهرة الدار المصرية - ١٩٦٦)

فهرست تفصيلى

تمهيد :

الباب الاول : الفكر العربى

تدرس الثقافة العربية فى حالتى الامتداد والتطور — النزعة الاغريقية رمزها الجسم المادى المنعزل — وتعظم من الانسان — وتسعى للتغلب على الطبيعة — الهة الاغريق صورة من البشر — الذروة فى الناحية العقلية و فى البناء المنطقى — النزعة الشرقية لا ترفع من غرور الانسان — وتهتم بوجوده لا بتعريفه — المشكلة الأولى فى الاناضول هى الاهتمام بالمستقبل لا بالحاضر عكس الاغريقى — المصريون القدماء يسعون نحو الخلود — الحضارة السامية عموما تقوم على اساس يختلف عن الاساس الاغريقى — وتراثها يتمثل فى الطقوس والعبادة — ويخضع الساميون لقوة تفوق مستواهم — وقد تمثلت الايرانية حمية النبوة — واعتنقت مذهب الخلاص — منطق الحضارة الشرقية يعتمد على التجربة اكثر مما يعتمد على العقل — المثل الاعلى فى تلك الحضارة هو النبى لا الفيلسوف — اليهودية وان كانت سامية الا انها لا تقترب من النزعة الاغريقية فى الميل الى التجسيد والتحديد — الصراع بين النزعتين — الدين فى الغرب يصبح فلسفة — والفلسفة فى الشرق تصبح دينا — المسيحية فى الغرب تواجه مشكلة علاقة العقيدة بالعقل — دين ابراهيم — ولد فى اور وهى من مدن القوافل التى تتوسط بين البادية والحاضرة وتاخذ من كل منهما — ضاق بالواقع المادى المحسوس وبالاشياء المتغيرة — صون الدماء البشرية وقصة الفداء — الحنفاء هم الفرع العربى لدين ابراهيم — ولكنها اى الحنيفة كانت مجرد طقوس شكلية وعاطفة قلبية — دين ابراهيم يغيب جوهره فى اليهودية والنصرانية — مكة من مدن القوافل ايضا — وتشتعل بجذوة دينية قريش امل العرب — يتميز رجالها بالقدرة على التنظيم والقيادة — حادثة الفيل انتصارا للحنفاء على الدخيل — العرب تنتظر ان يكون لها كتاب — معنى الامية — نزول القرآن — الاسلام بعث لدين ابراهيم ويحمل الحكمة — معنى الحكمة فى مقابل الفلسفة تعنى القدرة الفهمية — الوسطية الاسلامية تنتمى الى هذا التراث — ولكنها تضيف ملامح خاصة — الرسول يبحث عن

قبلة جديدة ـ مغزى ذلك ـ نزول اية الوسطية العربية تختلف عن عدالة
افلاطون وعن وسطية ارسطو ـ وعن الوسط الصينى ـ فكرة الثنوية الفارسية
ترجع الى تأثيرات سامية ـ ولكن الوسطية العربية ابنة البيئة ولا تعـود
الى الثنوية ـ الاسلام يخلص الوسطية من الاساطير و يربطها بالواقـع ـ
ملامح الوسطية العربية ـ الحركة وهى لا تلغى الشيئين بل تحتفظ بتمايزهما ـ
الصراع بين الخير والشر لا يؤدى الى الغاء احدها واندماج الشيئيـن ـ
التقابل بين ذكر الله ووسوسه الشيطان عند الغزالى كالتقابل بين النـور
والظلام ـ لا شرقية ولا غربية اى هى شرقية وغربية ـ حل الاشكال فـى
مسألة الشر فهو لازم للوصول الى الخير ـ وسطية ارسطو تنتهى الى حالة
سكونية والاله عنده سكون مطلق ـ الوسطية العربية موقف وحياة ـ ابـن
تيمية يرى ان النفس متحركة ـ والغزالى يرى ان القلب متحرك ولن يكون قط
مهملا ـ القرآن يرصد الحركة الخفية فى الطبيعة ـ وينقل هذه الحركة
الى قلب المسلم ـ سورة [illegible] توضح ذلك ـ الاسلام يسعى الى ان يتملك عليه
المرء الحركة دون ان تتملكه ـ الحركة دلالة على الحياة ـ الاستشهـاد
بقول الجنيد ـ الصراط المستقيم هو الوصول الى الحقيقة خلال المتضادات
والصراع بينهما ـ والمراد به عند المفسرين ـ اى مراعاة الوسطية والعدالة
بين الشيئين ـ صراط الاخرة محفوف بالمخاطر ـ الصلة بين عالمى الامر و
الخلق تكشف عن دقة هذا الصراط ـ غلط كثيرون فى فهم تلك الشعرة يحتاج
الى عناية الله ـ الانسان محكوم عليه بالعمل ـ التوكل خيط دقيق يجمـع
بين الحركة والسكون ـ مشتبهات التوكل اى الانحراف عن الخيط الدقيق ـ
السكينة وهى ثمرة التوكل ـ الحكمة العربية ليست حركة [illegible] ـ والا لأشبهـت
حمية الجاهلية ـ وليست سكونا فقط والا لأشبهت النيرفانا الهنديـة ـ
بل تجمع بين الامرين فى مقام السكينة ـ كالجبال تحسبها جامدة وهى تمر
مر السحاب ـ فالسكينة تهذب الحركة ـ وهى تنزل فى مواضع القلق ـ اهل
السنة هم الفرقة الوسط ـ وتمثل غالبية الامة ـ امتداد هذه الفرقة ـ الطحاوية
والماتريدية والاشعرية يعكسون الوسط فى القرن الرابع ـ منهج الاشعرى منهج
وسطى ـ استمرارية هذا المنهج على مدى التاريخ ـ مقياس اهل السنـة

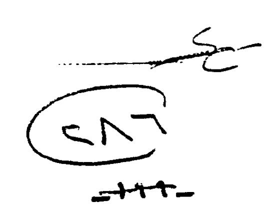
هو مقياس الوسطية الذى يجمع بين الفرقاء — فى مقام الكمال — تطبيق
ذلك المقياس — فى الحكمة الالهية يقفون موقفا وسطا بين من ينفون
العلة والاسباب وبين من يثبتون الاسباب والمسببات — وفى خلق المعاصى
يقفون الموقف نفسه بين الجبريه الذين يرون ان الله يخلق المعصية
والقدريه الذين يرون انها واقعة بمشيئة العبد — المفهوم الاسلامى
للخطيئة الاولى — حكمة خلق المعصية والعقاب عليها — حكمة الدعاء — وفى
افعال العباد يقفون هذا الموقف الوسطى — الفلاسفة والاتجاهات
العقلية — الاغريق يركزون على العقل — ويرون المثل الاعلى فى الفيلسوف —
ويهتمون بالسببية والتدرج — الفلاسفة الاسلاميون يقلدون فلاسفة الاغريق —
فى نظرية الاتصال — وفى تمجيد العقل والمنطق — وفى فكرة السببية —
ويحاولون ان يوفقوا بين منهجى الدين والفلسفة — ولكن القدماء يرفضون
هذا التوفيق — ويتحدثون عن قوة اخرى بعد العقل — وظيفة العقل فى
الحضارة الاسلامية — ينقدون مبدأ السببية — والمنطق الارسطى — نقد
ابى سعيد السيرافى للمنطق — روح الحضارة الاسلامية يقوم على المنهج
التجريبى — المتكلمون ومنهجهم العقلانى — يصدرون من موقف المدافع —
القدماء يرفضون منهج علم الكلام فى مسائل الدين — لان الدين يقوم على
التسليم والتوكل — ويرونه بعيدا عن طريقة الرسل — اصحاب وحدة
الوجود والـ...اء العقل — طاغور يرى ان الانسان الهندى لا يعادى
الطبيعة ويسعى الى الفناء فى الروح الاعلى — كذلك الانسان العربى
لا يعادى الطبيعة ولكنه لا يفنى فيها — ومن هنا كانت افكار وحدة الوجود
غريبة على الواقع العربى — ابن عربى يلغى الاثنينية — هذا المذهب يلغى
العقل والتكاليف — ويرى ان الصوفى فوق النبى لانه من جنس الالهة — وان
مقام الفناء هو اخر المقامات — القدماء يقاومون هذا المذهب ويرون ان التوبة
هى اخر المقامات — لانها تحتفظ بالمسافة بين العبد ومولاه — البقاء وليس
الفناء هو طابع التصوف الاسلامى الصحيح — وهو بذلك يختلف عن التصوف
المسيحى — بل يقيمه على قدميه — الوسطية تقف موقفا وسطاً بين تيار
المتصوفة الذى يلغى العقل وعالم الخلق — وتقدم فى النهاية موقفا يجمع
بين الفرقاء فى نظم جديدة .

الباب الثاني : العرب وعلوم الجمال

١ - الفلاسفة الإسلاميون ينعزلون عن النصوص - واللذة عندهم هي إدراك الملائم - وتتصف بالثبات - ابن زكريا الرازي يركز على الحركة في اللذة - معظم الفلاسفة يرفضون رأيه - الفلاسفة يفضلون اللذات العقلية - الاتصال والسعادة والصوفية تكون عندهم عن طريق العقل - (٢) المتكلمون منهج فلسفي ولكن بنظرة مختلفة - الحسن والقبح عندهم هو بديل للحلال والحرام - وهو أقرب إلى مبحث الحق والخير منه إلى مبحث الجمال - محمد عبده حاول كسر جمود المتكلمين - ولكنه وقع في غربة الفلاسفة - (٣) المتصوفة لا يقفون عند اللذة العقلية - بل يتجاوزونها إلى البهجة التامة - موضوعاتهم من قبيل الوجدانيات - ويقللون من شأن المخيلة بالمعنى الفلسفي الذي يبحث عن الشبيه في خزانة الصور - ولكنهم يرفعون من شأنها بمعنى الإلهام والحدس - ويهتمون بالرؤيا والأحلام والاتصال - الغزالي يقدم وصفا كاملا للعملية الشعورية - ويقف موقفا وسطا فيما يسميه علم المكاشفة - حديثه عن

الفهم والوجد والحركة - يرى أن الغناء اشد تهيجا
للوجد من القرآن - ويشير في ذلك إلى عنصر الحرية
والتجديد والإثارة - يحاول أن يقترب من طبيعة
الوجد - المشكلة صعبة ولكنه يحوم حولها - ويكشف
عنصر الشوق - أمثلة عن الشوق الغامض - قوة
الشوق نحو المجهول - غلاة المتصوفة يلغون
المقاييس البشرية - الشطحات غامضة - ولا تصدر عن
وعي أدبي فلا تقارن بأي نوع من الكتابة المعاصرة -
وتصدر عن أساس مرفوض من الامة - (٤) الأدباء
والبلاغيون - البيان العربي نشأ في حجر القرآن -
وكان النقد دون العبارة يفسرها - البلاغة تقييم
لما هو حاصل - وظيفة علم الجمال تعليمية -
وتهتم بالخيال الجزئي - نحو جمالية عربية - نهضة
الدراسات الجمالية - وعرض آراء فلاسفة الفن
الغربيين - محاولة تطبيق هذه الآراء على الفن
العربي/طرح بعض التصورات لتأسيس علم جمال عربي
- العربي لا يقف دون الطبيعة - ولا يفنى فيها - ولا
يسعى للسيطرة عليها - المسلم لا يؤله الطبيعة -
ولا يؤمن بأن نسبها ثابتة سرمدية - فن الأرابيسك

بتعليمه



. موقف ماوراء الواقع - واللون الذهبى الخارق للطبيعة -
- الفن التجريدى المعاصر واقعى/وله أهداف
اجتماعية - الغزالى يدرك الحركة - مذهب الرازى ع/
فى اللذة والألم يتميز بالحركة - ولكن حركته لا تخرج
عن النطاق الفلسفى - وتعكر مزاجه السوداوى.

الباب الثالث : الفن العربي .

نزعة تقف دون الطبيعة - وتعرع إبداعها فى النحت
و غير ذلك من فنون تثير حاستى اللمس والبصر - البصر
يحدد المرئى فى مساحة متقطعة مما حولها -
والنزعة الأخرى تجريدية ترتبط بالجسم المادى - الاسلام
امتداد لتلك النزعة - النصوص الدينيه تحارب التصوير لما فيه
من تقليد ومحاكاة - ولأنه انحراف عن دين ابراهيم -
الحقيقة فى الفاتيكان تتخذ صورة المحسوس - والكعبة
تتنكر لكل ماهو مادى - المسيحيه فى الغرب تميل إلى
التجسيد - وفى الشرق تميل إلى التجريد - النزعة
التجريدية تهتم بالحاسه السمعيه - الأرابيسك يسلب الجسم
مادته - ولا يجعل العين ترتبط بحدود - ولا يثير
حاسة اللمس - روح الخط فى الاندفاع نحو السماء -
الفنون الإسلامية وقلق البحث عن المطلق - صفة الوضوح
- اهتمام العربى باللونين الأبيض والأسود - الآدم والاعصم
والاحجل والأشهب والأبلق والأبقع والأبرق - صور من
ذلك فى الشعر - الأبيض رمز النور - والاسود رمز الظلام -
الفنانون الأجانب يعكسون صفة الوضوح فى لوحاتهم
عن الشرق - النخلة صورة مجسدة للجمال الشرقى -
لوحات أدبية تصور النخلة - النخلة توحى بفنون كثيرة

الفن العربي لايتنكر للحياة - القدماء يتخيلون وراء الخطوط عالما بهيجا - ماتيس يتأثر بهذا في لوحاته التي تستوحي الشرق - مناقشه من برهان هذا الفن يصدر عن فلسفة وحدة الوجود ~~[illegible]~~ - ماتيس يقف عند جانب التزين والجانب الحسي - ولا يتنبه لما في الفن العربي من قلق البحث عن المطلق - وكلي في لوحاته التي استلهمت الخط العربي اشبة بالفنون الشعبية وتخلو من الحدث الكوني - ~~الفنون~~ التمثيليه ~~[illegible]~~ - الشعبذة - الزفن - الكرج - الفنون التشكيليه تتصادم مع النزعة السلاميه هيئات الاصنام - الموسيقى والترتيل في حدة حاسة السمع - صور من الشعر الجاهلي عن طريق الاذن - الموسيقى العربيه تنحرف إلى اللهو - الفلاسفة الإسلاميون يتحدثون عن الموسيقى بعيدا عن الواقع - ويرددون النظريات الإغريقيه - سمات الموسيقى العربية الأصيله - التلحين والإيقاع - حديث الفلاسفة عن الهارمونية - الموسيقى العربية تمتع الاذن بالزخارف والمواقف الغنائية كونشيرتو القانون يرضي الذوق العربي - ويستخدم الإمكانيات الهارمونيه - الموسيقية في القرآن الدعوة إلى ترتيله - علم التجويد علم أصيل - يميل إلى التجريد - التنوع في القراءة - تحسين الصوت - الترتيل يشد إلى عالم السماء - الخط والزخرفة الخط يمثل مدرسة - وله جمهور ونقاد - وأسر جمالية

قراءات للقدماء فى لوحات خطية - ينظرون اليها كشيء جميل - ويعجبون بالتباين بين الأبيض والاسود - الاثرا بهيك يميل إلى تحوير الواقع - الحركة فى تلك اللوحات - خط المعلمين وخط الموهوبين - خطأ من اتهم الفن العربى بالموضوعية والجماعيه - القدماء يرون أن الحروف والجمل ترتمو إلى معان وأشكال - وهى حركة تتجة نحو المطلق - المعاصرون لا يستوحون هذا التراث - واهتمامهم بالحظ كان صدى للمدارس الاوربية - التجريدية الأوربية تتميز بالكآبة والألغاز والعبثية - والتجريدية العربية تتميز بالتلقائيه والانطلاق والبهجة - التكوينات التى أقامها الفنان العربى المعاصر تخلو من تلك السمه وتستوحى التراث الاوربى .

==============

الباب ~~الثالث~~ الرابع : فن القول

الأدباء العرب يتحمسون للوحدة العضوية - مدارس أوربية تتمرد على تلك الوحدة - معنى الوحدة العضوية تقوم على الاختلاط - والنظام والتناسق - والبحث عن المحور - وتخضع للمنطق الأرسطي - وتستوحي النصوص الإغريقية - التركيب الاجتماعي يختلف عن التركيب الاغريقي - الوحدة التركيبية تتجاور فيها الاشياء دون ان تمتزج - استقلال البيت - الدعوة إلى الاقتضاب والانتقال من شيء إلى شيء - ولكنهم يدعون إلى الرابطة - براعة الاستهلال - حسن التخلص - حسن المقطع - أمثلة من واقع الشعر العربي - وحدة تقوم على اللحام بين الأجزاء المستقلة - اشبة بسمط العقد تطبيقا على الشعر الجاهلي - وعلى القرآن الكريم وعلى منهج للتأليف الادبي - القصيدة الجاهلية تخضع لتصميم - معلقة امرىء القيس - معلقة لبيد - بقية المعلقات - المعلقات تعبير عن الداخل ولكن من خلال لوحات خارجية - النخلة تتحول في الشعر إلى مثال الجمال والكمال - التشبيهات الجاهلية واضحة وصادقة - ثم انحرفت التشبيهات بعد ذلك إلى شكلية فارغة - ~~القرآن نزل بطرائق العرب - التناسب بين الآيات - وبين فاتحة السورة وخاتمتها - وبين السورة والحروف المقطعة في أولها - وبين السورة واسمها~~

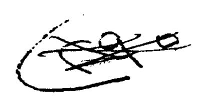
وبين ترتيب السور – المناسبة اهم عنصر من عناصر الوحدة
التركيبة السبب في تسمية القرآن والسورة الفاصلة –
القرآن يهدي إلى النور المطلق ويجعل له معنى محدداً
ويشذب من حمية الجاهلية – ويضفي عليها السكينة – القرآن
يخاطب الحواس ويرتفع بها – موسيقية الفواصل – منهج
التأليف الادبي يقوم على الجمع – منهج الأمتاع والمؤانسة
– وظيفة الكتاب عند الجاحظ – وهو منهج مقصود – ويعكس
ميل العرب نحو التجديد – وقد ادى وظيفته عند الأدباء –
ثم انحرف في المقامات الى شكلية ومهاره – أدب الكدية
والملاحن تمثل أدب الانحراف – وهو نتيجة الاضطهاد
والخوف والفصام – المقامات تشكو من ضياع العدالة –
الأدعيه المأثورة [illegible] – موقف الفرق الكلامية
من الدعاء – الادعيه تعكس الإحساس بالمطلق – وتعبر
عن التوكل والسكينة [illegible] – الادباء
يهتمون بالادعيه كنوع من الادب – بدء الرسالة والخطبة
بالدعاء ونماذج لذلك – الرابطة بين المقدمة الدعائية
وبقية أجزاء الكتاب – وتلك الرابطة تخضع للوحدة التركيبية
سمات الادب العربي – الوحدة التركيبية – الحركة – التعلق
عن رؤس الأشياء – البحث عن المطلق – فعالية الإنسان
– يعرف هدفه – الثوب الخارجي الانيق – الأبيات الموضحة

علم البديع - الترصيع والتسهيم والجناس ورد العجز على الصدر والترصيع والمؤاخاه بين الالفاظ والسجع والازدواج - مفهوم اللذة ~~عند الوسطية الصوفية~~ - تبدأ من الحواس وتتطلع للمطلق - وتتميز بالقلق الصحى - الأدب العربى المعاصر يتجة نحو الحضارة الأوربية/ اقتراح شكل عربى يقوم على الوحدة التركيبيه - معلقة لبيد فى صورة تليفزيونية - التعبير عن الشخصية العربية فى فلسفتها وتاريخها - الإسلام جزء من تراث تلك الشخصية - قصة ملك الصباح وسليمان امير الجن مثال لهذا الشكل المقترح تناقش مسائل فلسفية تمس تركيبة النفس العربية - ولكنه مثال لا يكفى ؛ نجيب محفوظ يكتشف هذا الشكل فى رواية " ليالى الف ليلة - فهو يستعير الشكل الفنى للحكايات العربية - ويخضعه لاستلهامات معاصرة - هذه الرواية تحمل جو الليالى العربية - ورائحة الكتب الصفراء - وتكشف الشكل الأصيل للرواية العربية - ويمكن أن تكون خطوة فى طريق العالمية .

الشهى سويلم

الاشكال + فهرس الاشعار

+ فهرس عام



الفهرســــــت

الموضوع	الصفحة

المشكلة الثالثة الخاصة بكتاب الدين ومناهج الجامعات

١- الاشكال الفنية

٢- تدريس الاشكال الفنية موضوع من مقررات الكتب



شكل ١

زفس كبير الآلهة

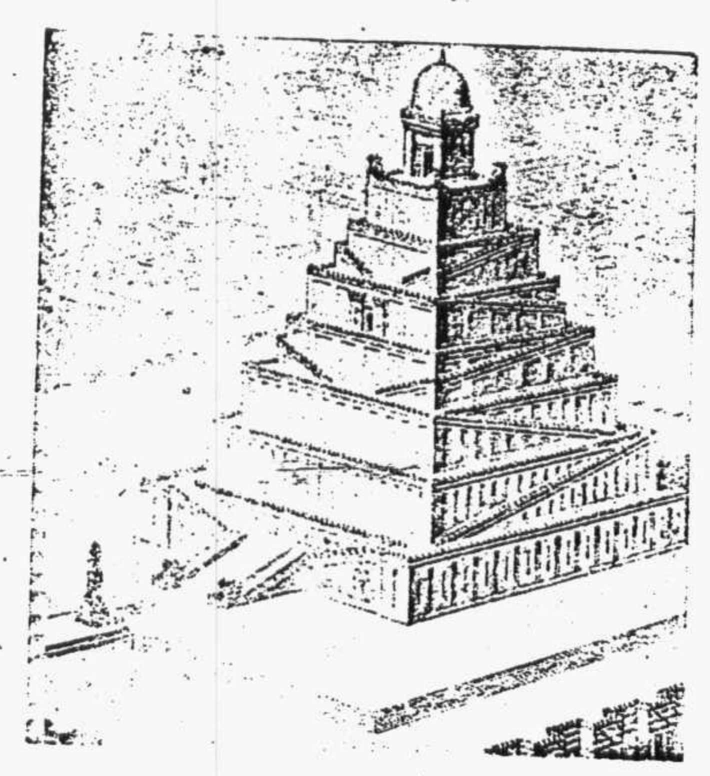
(يبدو الآلهة بشرا فى الفن الاغريقى)



شكل / ٢

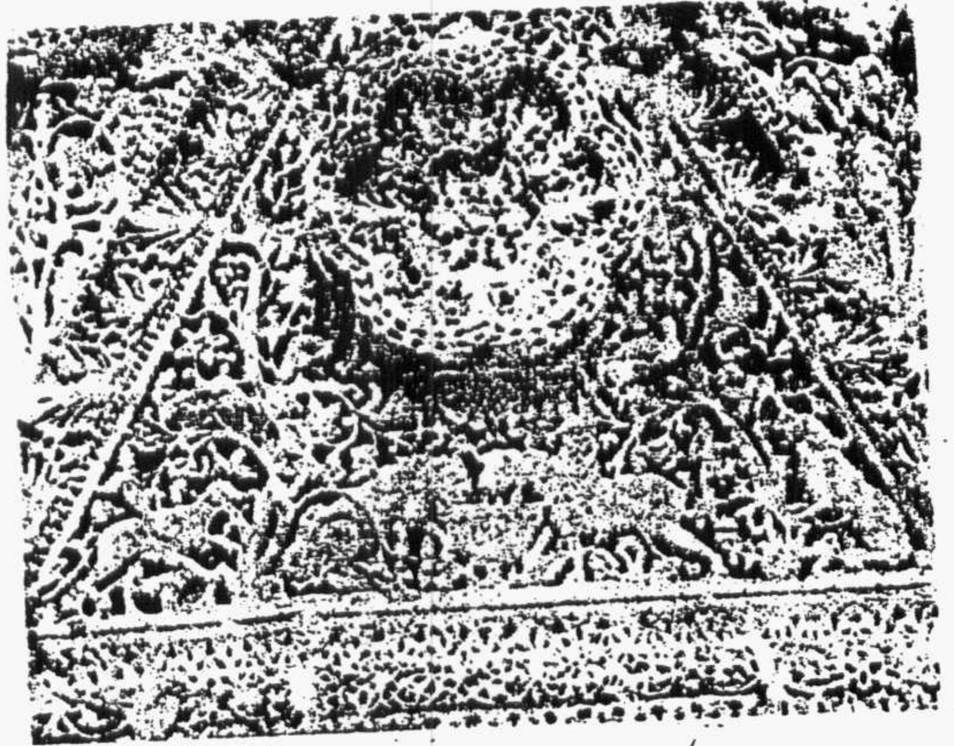
صورة الرب - مايكل انجلو

(عالم الآلهة صورة من عالم البشر



شكل/٣
الزيقورات الأكادية

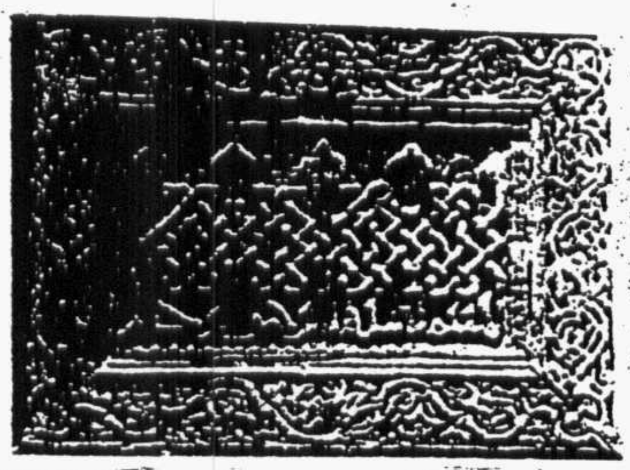
(مثال للنزعة السامية التي ترنو نحو السماء)



شكل/٤

واجهة قصر المشتى - متحف برلين

(زخارف نباتية تغطى الأجساد الحيوانية)



شكل / ٥

خط وزخرفة فاطمية

(تكرار الوحدات الزخرفية يمثل نوعا من الصوفية)



شكل ٦ - ارتفاع الالفات

(تهدف الى عالم وراء الواقع)



شكل/٧ - فن بوذي

(تمثيل الانكفاء على الذات)



(١)



(٢)



(٣) مهد نهضة



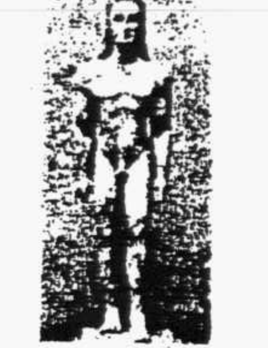
(٤) أكاديمي



(٥)



(٦) مصري (٢٢٢٥ - ٢١٢٥)
قبل الميلاد



(٧) أغريقي
(٧٠٠ قبل الميلاد)



Struscan
(٨) أتروسكي Struscan
(٥٠٠ قبل الميلاد)

شكل ٨ عصور واقعية في تاريخ الفن (محاكاة الطبيعة)



شكل (٩)

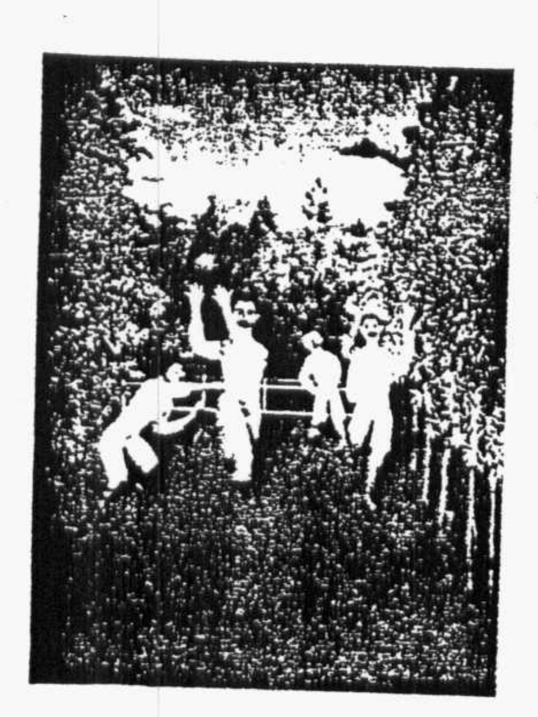
بيتا - مايكل أنجلو

(حركة تسرى فى الجسد البشرى)



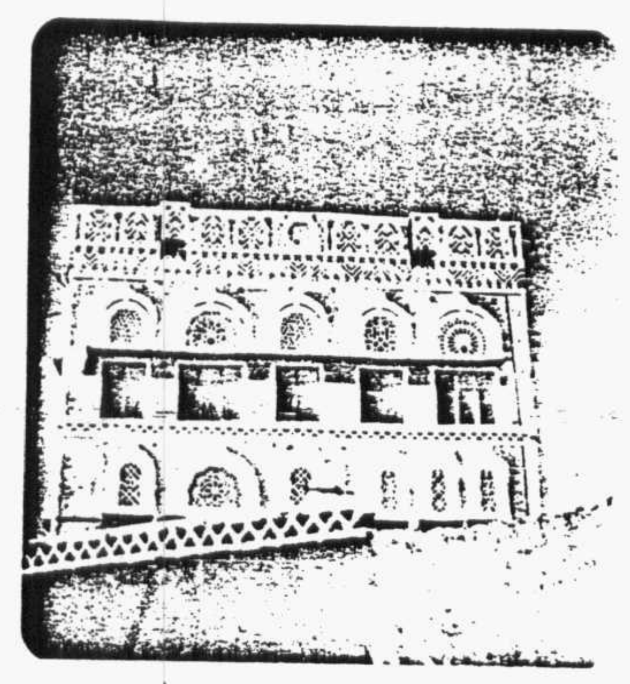
شكل/١٠ - دراويش في حلقة ذكر

/ الحركة تبدأ من أسفل وتتجه إلى أعلى /



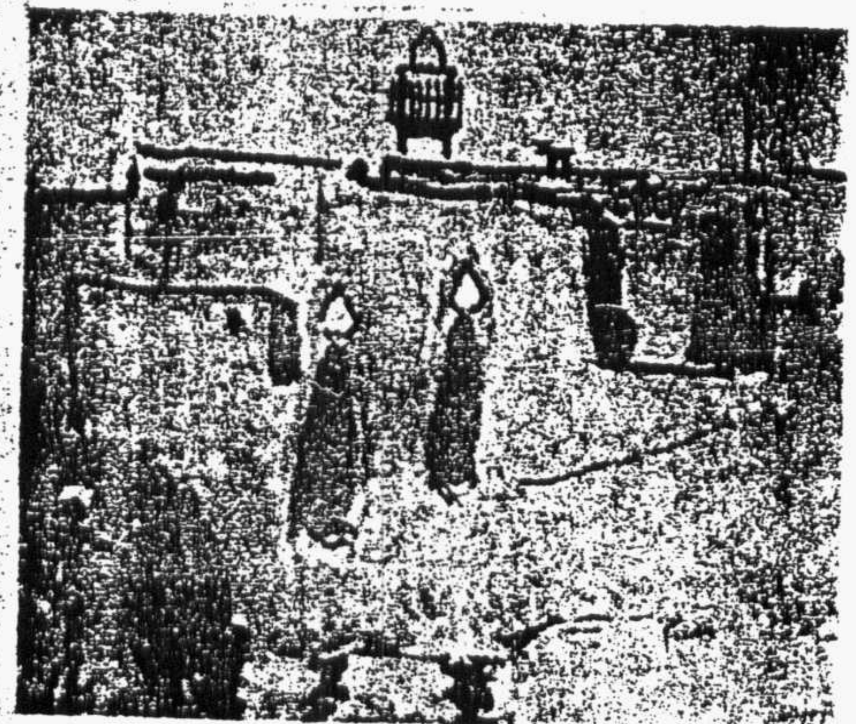
شـ (١١) لعبة كرة القدم – روسو.

(حركة أشبه بالباليه)



شكل ١٢١ - منزل بصنعاء

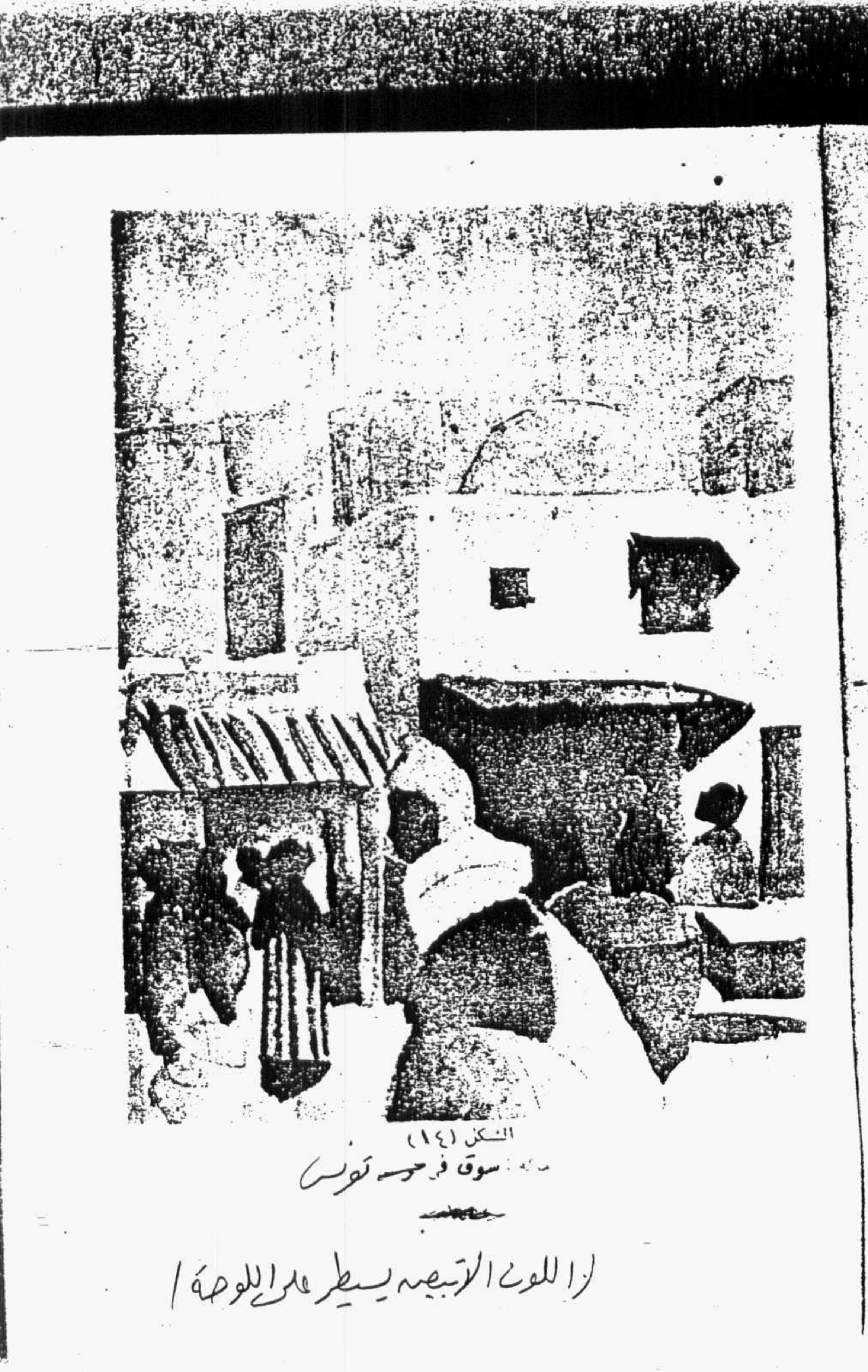
(يمثل التمايز بين اللونين الأبيض والأسود)



الشكل (١٣)

كيس ڤان دونغن : الفلاحون ـ ممصو

(التباين بين اللونين الأبيض والأسود)



الشكل (١٤)

سوق في حي تونس

إن اللون الأبيض يسيطر على اللوحة !



شكل/ ١٥ - فرنسا ١٩٢٩ - ماتيس

(كأنها شجرة نخيل)



شكل/١٦- طول ساق النخلة

// السوقا تتراقص بوضوح في اجواء الفضاء /



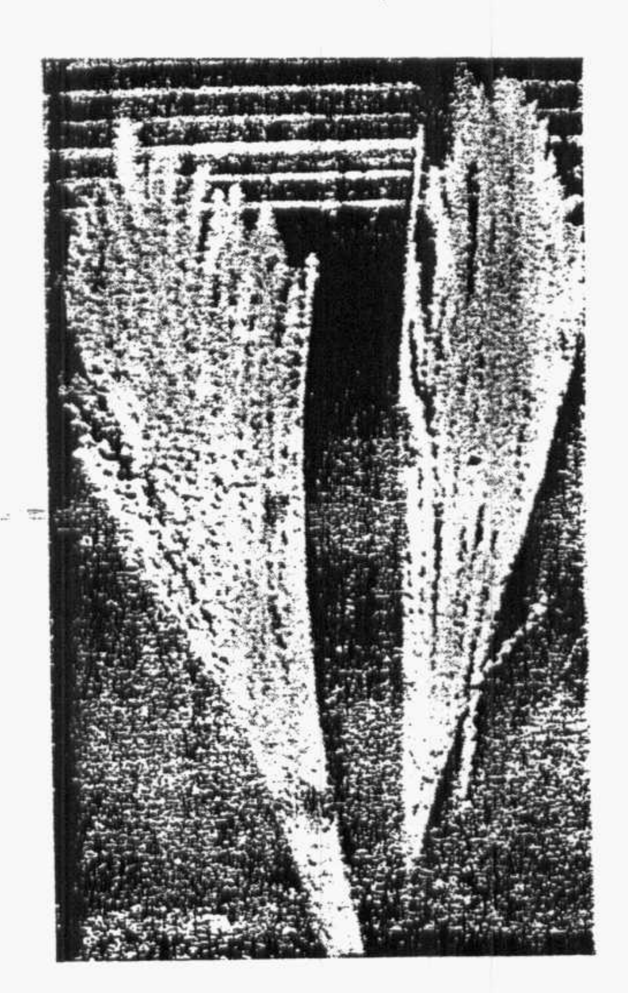
شكل/١٧ جنى الرطب الحياني

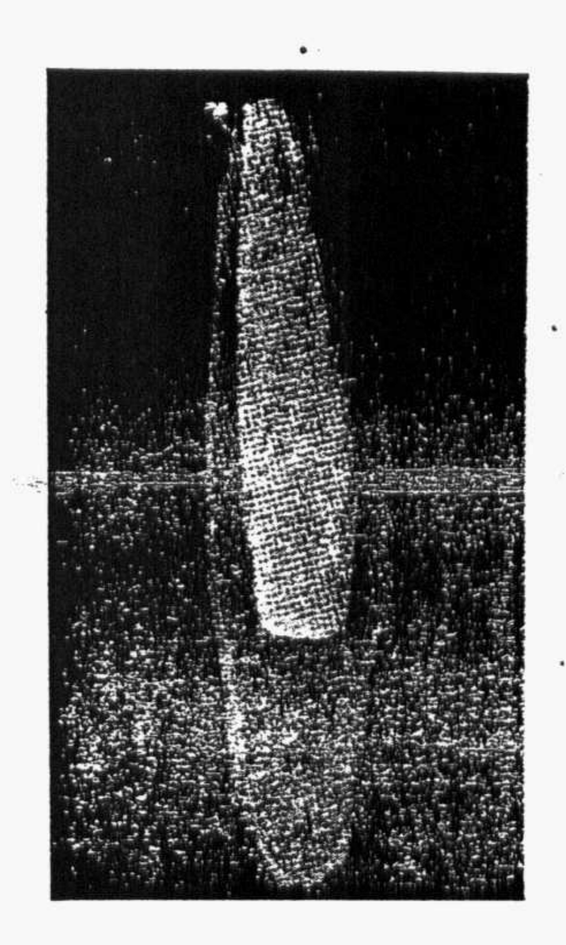
(سعف النخيل تتراقص في الفضاء)



شكل/١٨ الفتيات بصنع المكرينا يفصلن الخوص عن الجريد لتصنيع الخوص
كرينا وللجريد أقفاصاً

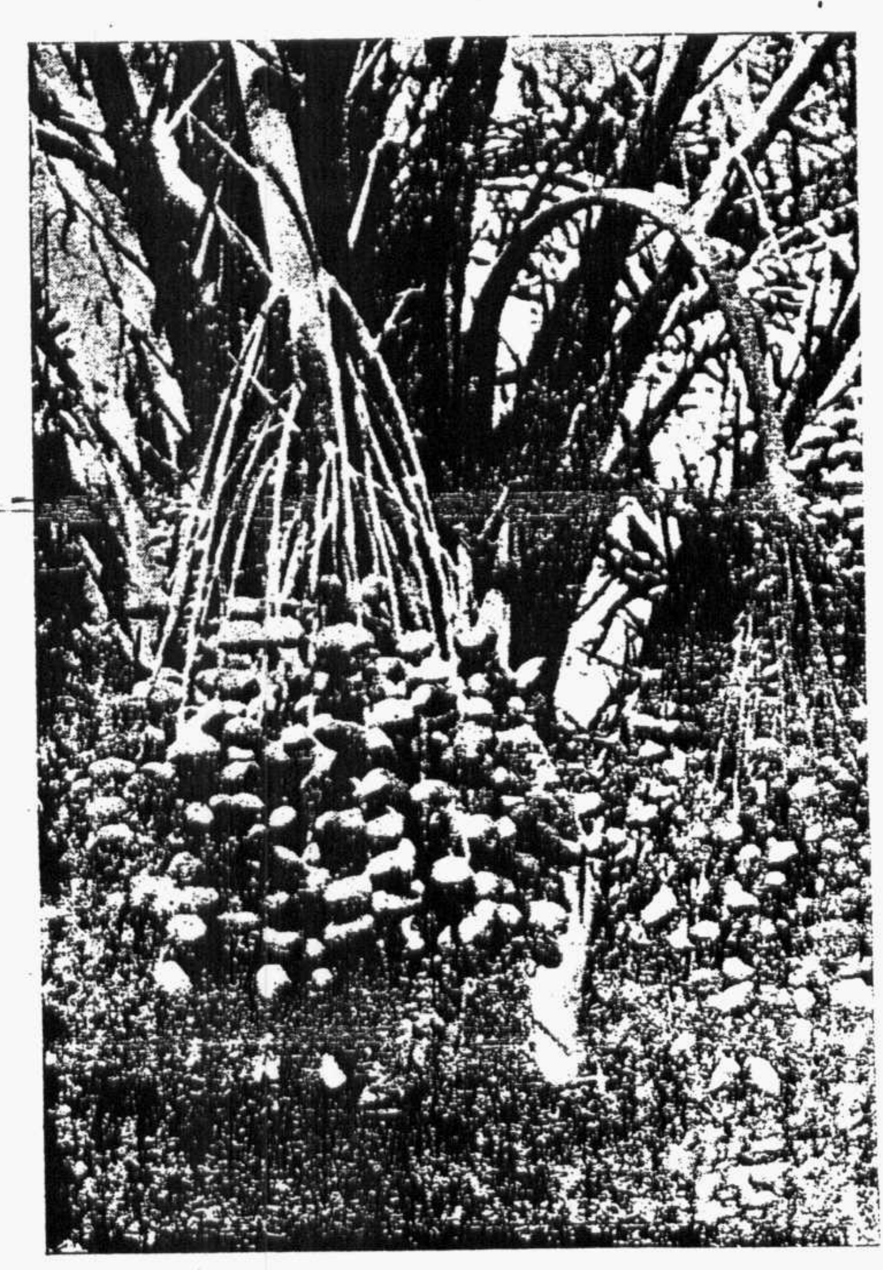
شكل/١٨ : خوص النخيل مثال للوضوح والتمايز فى الفن العربى





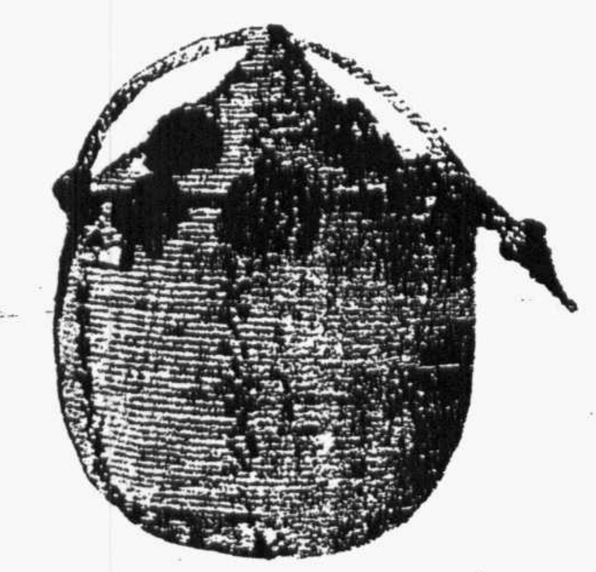
اغريض الأنثى — شكل/ ١٩ — نورية المذكرة

(شماريخ النخيل كاللؤلؤ النضيد)



~~شكل ٢: نخلة [illegible] والثمار عليها في طور البسر [illegible]~~

شكل/٢ : ثمار النخيل مختلف ألوانها



شكل ١٢ المرجونة مثال للصناعات الفنية التي تعتمد على خوص النخيل

~~من أدق الصناعات الخوصية في واحة سيوه~~



شكل/٢٢ امرأة من سيوه تعرض المصنوعات الخوصية التى تصنع بالواحة



شكل (٢٠) ~~إلى السوق بإنتاج نخيلها من الرطب~~ اقفاص جميلة من جريد النخل



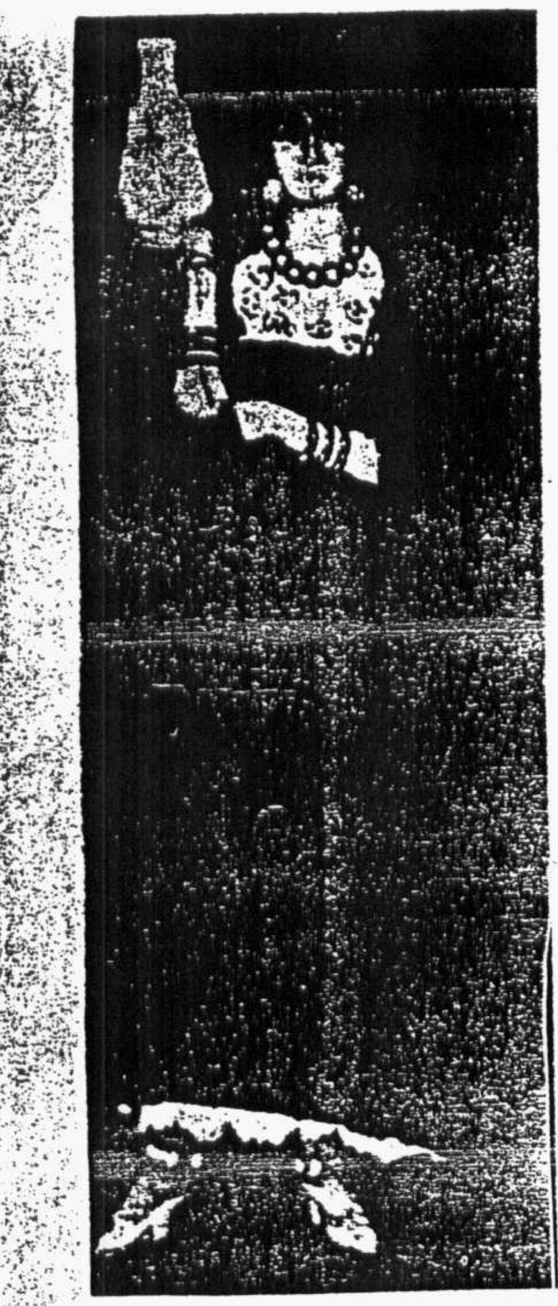
شكل/ ٢٤
آيات بخط كوفي محرر
بزخارف نباتية



الشكل (٣٥)

ماتيس : جرة أندلسية ١٩٤٠

(مثال للوضوح ومتعة الحواس)



الشكل (٣٦)
ڤان دونغن : امرأة من مصر

(زي شرقي يوحي بالبهجة)



شكل/٢٧ - بهجة الأشكال عند ماتيس (من تأثير الفن الشرقي)





الشكل (٢٨)

بول كلي : اغنية الى القمر ١٩٢٧

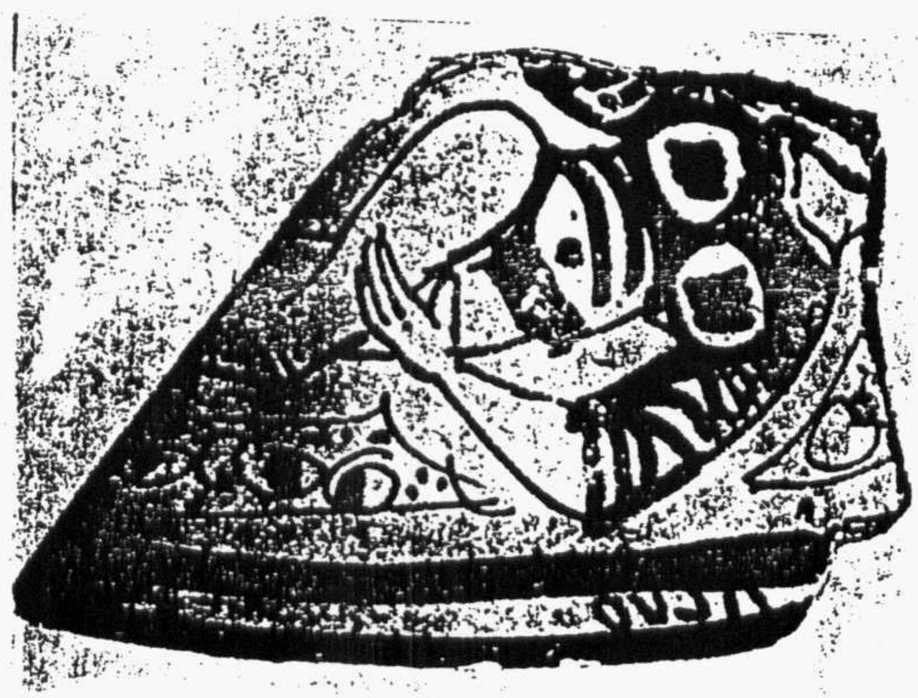
(خطوط متراقصة)



الشكل (٢٩)

بول كلي : تارجح المراكب الخفيف ١٩٢٧

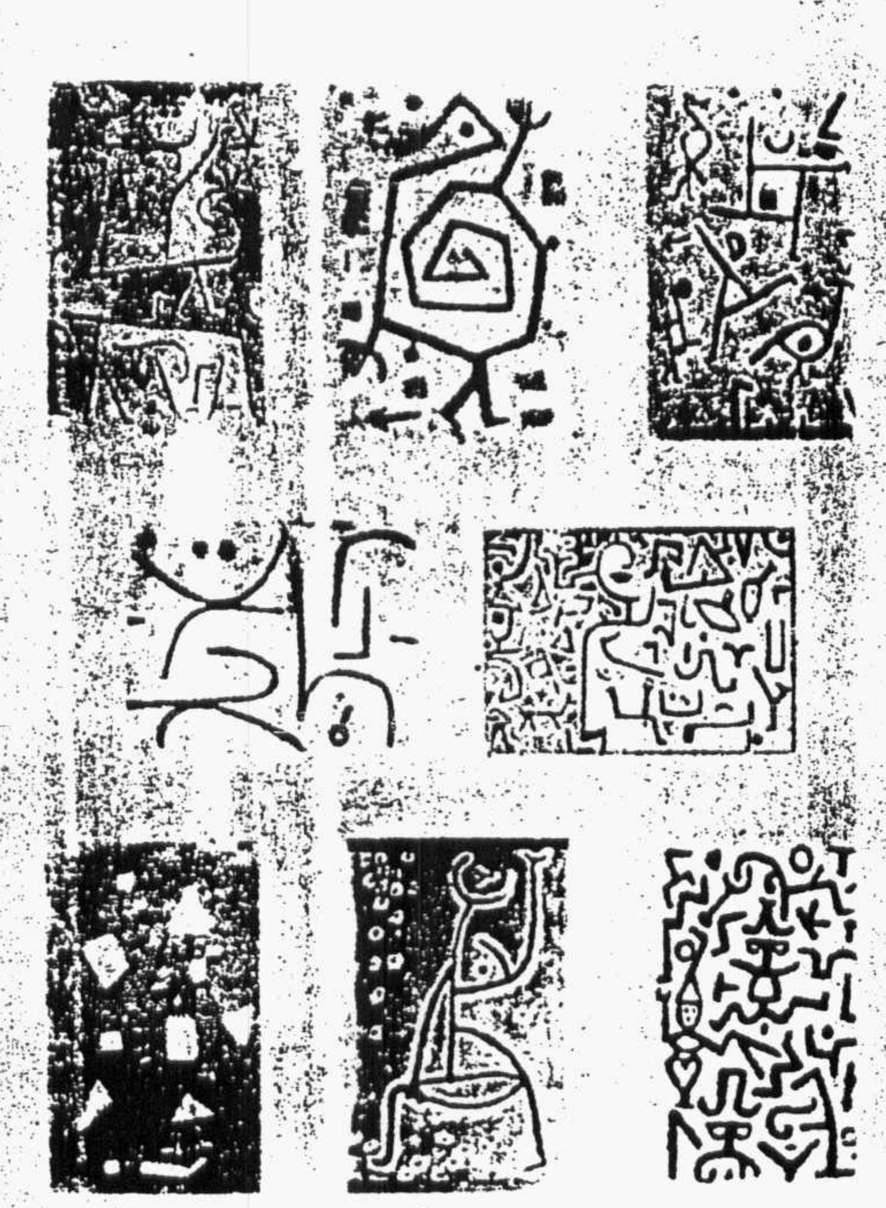
(خطوط تشير البهجة)



الشكل (٣٢) - ٣،

خزف من العصر الفاطمي

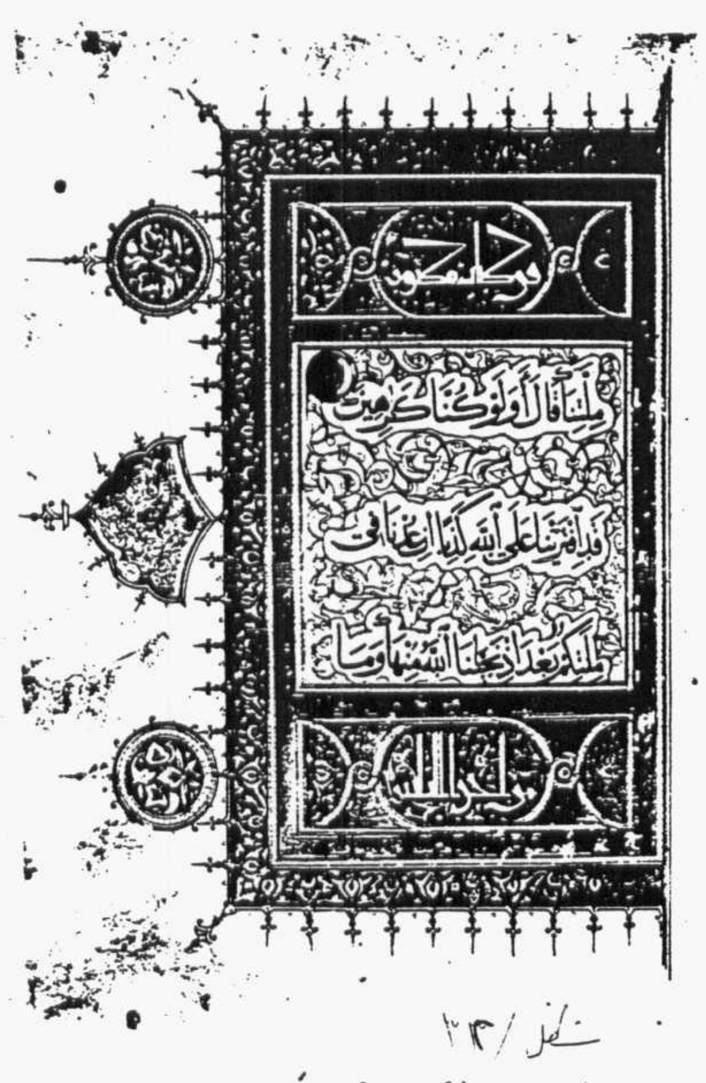
/ مجرد زخرفة تخلو من الحس الكوني /



الشكل (١٣٩)

بول كلي : لوحات مستوحاة من الكتابة العربية ١٩٣٨

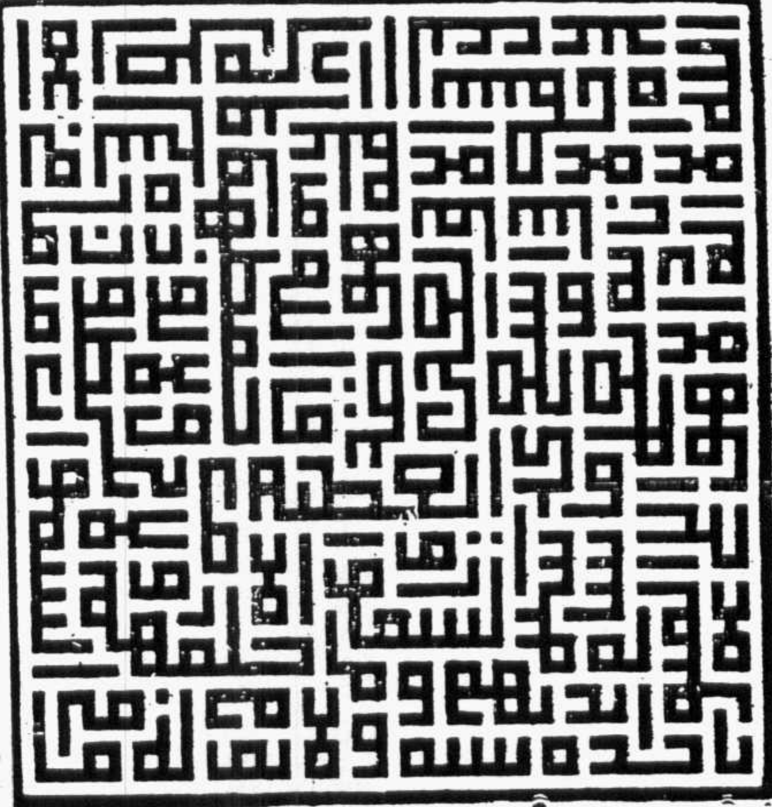
/ ولكن ينقصها الحس الكلوي /



شكل / ٢٣

شكل من مخطوطة قرآنية (أبيض وأسود).

(الخط العربي يتميز بالوضوح)



شكل (٣٤)

خط عربي - آية الكرسي

(النصر لاشيت على شيء)



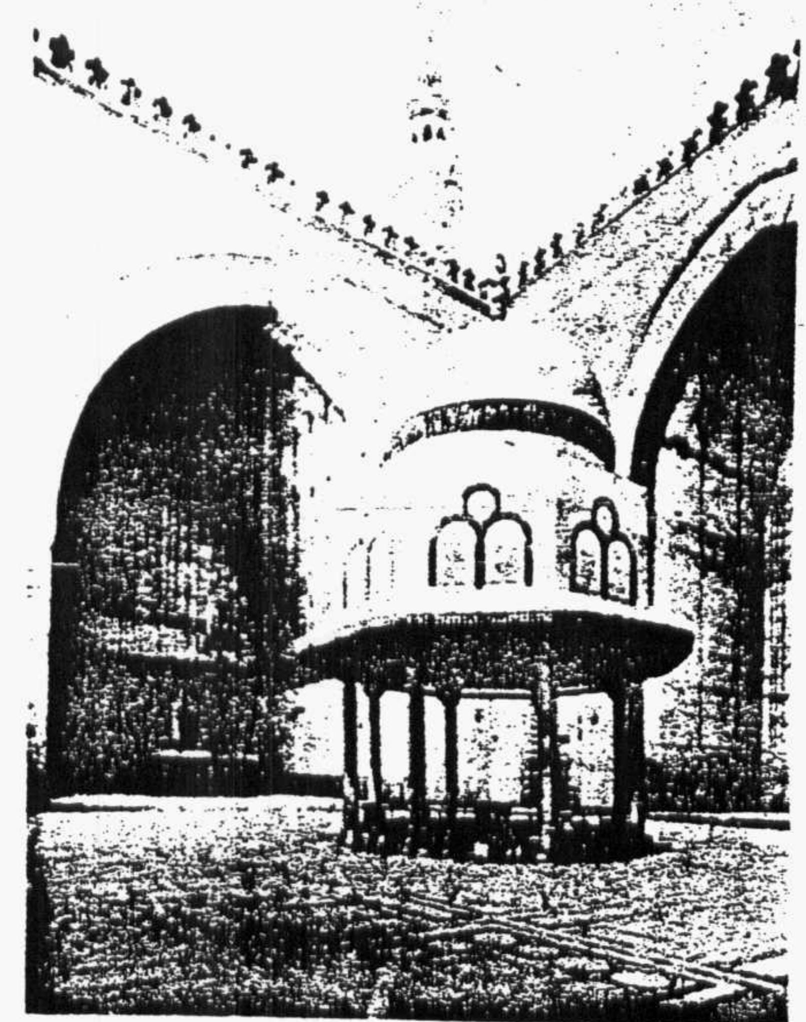
شكل ٣٠

صورة من مخطوط عربي "الأمم المتوحشة" ..

(كوير الرابع)



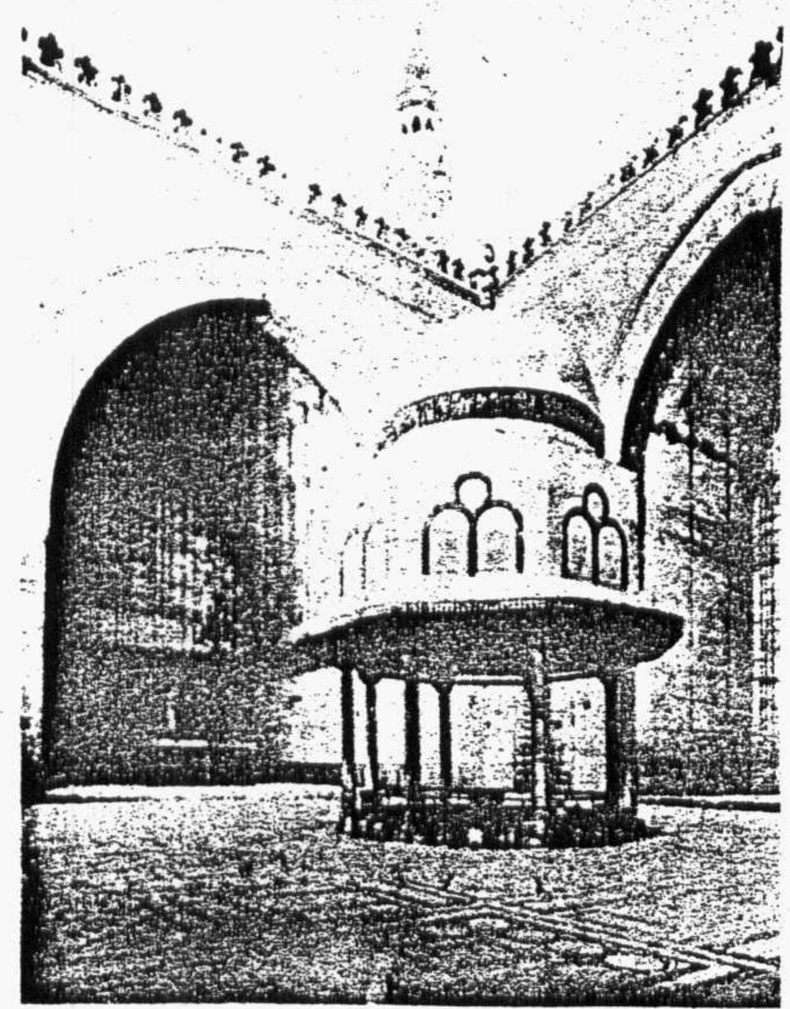
شکل ۳۵ - خط عرب متحرک



الشكل/٣٦

الصحن الكبير والميضأة وإيوان المحراب ودكة المقرئ بمسجد السلطان حسن . وبلاطه . ويلاحظ جمال النسب وارتفاع العقود وعصب القرن الرابع عشر الميلادي .

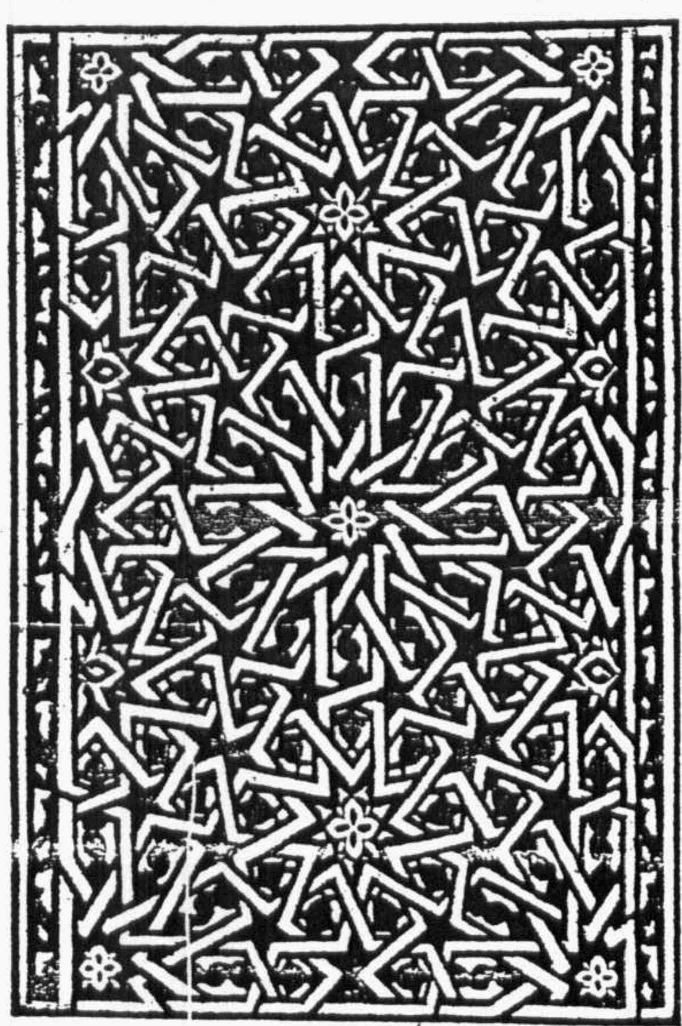
الصحن مكشوف ومصد ومأذنة مرتفعة/



الشكل/٣٧ - مسجد السلطان حسن - القاهرة

" صحن مكشوف و[illegible] مربعة "

ومأذنة

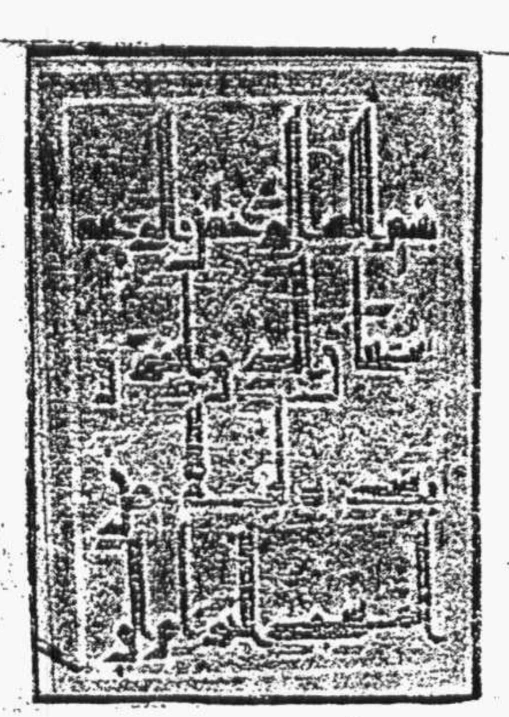


الشكل / ٣٨

زخرفة هندسية في حركة بعيدة عن المركز

شكل/٣٩

خط عربي - اللام والألف المتعانقتان



شكل ٤

خط كوفي - ~~الألف كثرة~~ الالفات واللامات تبدو كمآذن .

يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له ان الذين
تدعون من دون الله لن يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا
له وان يسلبهم الذباب شيئا لا يستنقذوه
منه ضعف الطالب والمطلوب ما قدروا الله
حق قدره ان الله لقوي عزيز الله يصطفي
من الملائكة رسلا ومن الناس ان الله سميع
بصير

2 ربيع الثاني كتبه عبد الرحمن ابن زيدان نقيب
الاشراف العلوية بمكناسة الزيتون ونواحيها
من المغرب الاقصى عام 1353

شكل ٤١
خط مغربي ـ مجوف كالقصبة .

سألقي في قلوب الذين كفروا
الرعب فاضربوا فوق
الأعناق واضربوا منهم
كل بنان ذلك بأنهم
شاقوا الله ورسوله
ومن يشاقق الله ورسوله
فإن الله شديد العقاب

شكل / ٤٢

حروف تتواثب كالنغمات .

فهرست الأشكال